

ڈاکٹر یوسف حسین خان

غالب اور آئینکے غالب



غالب اور آہنگِ غالب

شیخ مبارک خجالدوله بدرالملک الشیخ محمد نظام بحکم امیر غازی مظفر



خالد نام آدم نام نوشهر پسر هم اسد الله و هم اسد الله

غالب اور آہنگِ غالب

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

غالب اکیڈمی، نئی دہلی



غالب اکیڈمی

اشاعت اول

تعداد

ناشر

قیمت

دسمبر ۱۹۶۸ء

ایک ہزار

غالب اکیڈمی، نظام الدین، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۳

پندرہ روپے

یونیورسٹی پریس، دہلی ۶

انتساب

میں ان اوراق کو غالب مشناسوں اور اردو زبان
سے محبت کرنے والوں کے نام معنون کرتا ہوں۔
یوسف حسین خاں

فہرست مضامین

۹

دیباچہ

پہلا باب

۱۳	غالب کا زمانہ
۱۳	سیاسی اور معاشرتی حالت
۳۸	شعر و سخن کی محفلیں

دوسرا باب

۵۰	نغمِ عزت اور نغمِ روزگار
۶۲	پنشن کا قضیہ
۶۸	قید و فرنگ
۷۳	شہرت کی خواہش

تیسرا باب

۹۰	نغمِ عشق
۹۰	مجازی عشق
۱۲۰	رہشک
۱۲۵	طنز
۱۲۷	عشق کے متعلق بلند مضامین

چوتھا باب

۱۳۴	غالب کا تغزل
۱۳۴	تخیلی فکر
۱۳۶	تخیل کی اندرونی رمز
۱۵۴	تخیل کی خارجی رمز
۱۶۳	جدتِ ادا
۱۶۸	لفظ اور معانی
۱۸۴	علم کی پرچھائیاں
۱۹۳	خیالی پکیروں کا مقابلہ
۲۰۵	علامتی لفظ
۲۱۲	رنگِ دلوں کے شعری محرک
۲۱۵	بعض اساتذہ غزل سے موازنہ
۲۲۳	شاعرانہ تخلیق اور ہمیت

پانچواں باب

۲۲۹	حکیمانہ شاعری
۲۲۹	وحدتِ وجود
۲۳۶	انسانی عظمت
۲۴۵	حرکتِ تخیل اور روح کی آزادی
۲۵۹	حکیمانہ نکتہ آفرینیاں

دیباچہ

غالب پر اب تک بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ بایں ہمہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت اور شاعری کے متعلق پوری بات ابھی تک کسی نے نہیں کہی۔ ہمارے بعض نقادوں نے غالب کی شاعری کو سمجھنے کے لیے معاشقہ محروم پیش کی تو ضیح پر ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے، جیسے کہ غالب کو سمجھنے کے لیے اصلی چیز ہی ہوا اور خود ان کی شاعری گویا غرضی حیثیت رکھتی ہو۔ یہ نقاد شمر کی معرفت اس حیثیت کو مانتے ہیں جس حد تک کہ وہ خارجی سماجی احوال کی ترجمانی کرے، لیکن وہ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ خارجی حقیقت جب شعر کا جز بنتی ہے تو اس کی خارجیت بہت کچھ بدل جاتی ہے۔ شاعر کا اسلوب اور اس کا نقطہ نظر کا انتخاب اس کی اندرونی کیفیت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی ماحول اور ایک ہی نسل کے دو شاعروں کی یہ اندرونی کیفیت بعض اوقات اتنی مختلف ہوتی ہے کہ انہیں ایک دوسرے میں نہیں شمار کیا سکتا۔ غالب اور ذوق اس کی اچھی مثال ہیں۔

شمر کی تعریف اس کی ظاہری ہیئت اور موضوعات سے محقق نہیں ہوتی، اس کی ہیئت ضروری ہے اور یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ایک خاص عروضی قاعدے کے چمکٹے کے اند ہوں، لیکن یہ اس لیے ضروری نہیں کہ اس سے شاعر خارجی حقیقت کا فنی تعین کرتا ہے بلکہ اس واسطے ضروری ہے کہ وہ خود ایک روحانی اصول کی حیثیت رکھتی ہے جسے شعر سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس پر شاعر کے تخیل اور جذبہ اور تاثر کا دار و مدار ہوتا ہے جس سے شعر کا جاودہ جگایا جاسکتا ہے۔ شاعری میں ہیئت اور معنی دو الگ الگ

چیزیں نہیں بلکہ ایک ہی تاشائی کیفیت کے دو رخ ہیں۔ ہمارے شعور پر وہ الگ الگ اثر انداز نہیں ہوتے بلکہ ان کا مجموعی اثر ہمارے دل کے تاروں کو تھپڑتا ہے اور اسی سے شاعر کے لب و لہجہ میں صداقت پیدا ہوتی ہے۔

بعض تنقیدوں میں شاعر اپنے عہد کے سیاسی اور معاشرتی احوال میں ایسا گم ہو جاتا ہے کہ اسے موضوع نظر آتا پڑتا ہے کہ وہ کہاں ہے۔ وہ بے چارہ بے مصروف واقعات کے طواریف سے کہیں جھانکتا ہوا نظر آ جاتا ہے، بشرطیکہ شریا یا سادہ معذرت کے ساتھ کہ جیسے وہ معمول کے خلاف کوئی کام کر رہا ہو۔ ان تنقیدوں کے پڑھنے والوں پر یہ اثر مرتب ہوتا ہے کہ شاعر ادھکال اور غبی تو محض ضمنی چیز ہے، اصل چیز شاعر کے گرد پیش کا تجربہ ہے۔ تنقید کا بیہ نظریہ ایک حرفِ فدا دانا منگل ہے جس سے احقر لازم ہے، چہ درست ہے کہ کوئی شاعر غلام محض نہیں اپنا شعر نہیں کہتا۔ وہ جس زمانے میں ہوتا ہے اس کا اثر قبول کرتا ہے اور پھر خود اس کو نشانہ کرتا ہے۔ مگر سماجی احوال کو تنقید میں حصے زیادہ اہمیت دی جائے تو تیر اور سودا، غالب اور ذوق، نوٹس اور تاج میں کوئی خاص فرق نہ ہونا چاہیے۔ حالانکہ ان کے انداز اور لب و لہجہ کا فرق بنیادی طور پر اتنا واضح ہے کہ انہیں ایک صفت میں رکھنا شاعرانہ صداقت کے خلاف ہے۔ اس لیے شاعرانہ تنقید میں خارجی احوال اور شاعر کی اندرونی کیفیت میں توازن برقرار رکھنا ضروری ہے۔

ہم نے غالب کے فن کو سمجھنے کے لیے ان کی شخصیت کی اندرونی کیفیتوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس کا امکان ہے کہ ان کی شخصیت کے احوال ان کے زمانے کے کسی دوسرے فن کار کے یہاں بھی ملے ہوں لیکن یا اس ہر ثنائی فکر کی فنی تخلیق بالکل معمولی قسم کی ہو۔ خارجی احوال اور اندرونی محرکوں کو جاننے سے فنی تخلیق کو سمجھنے میں مدد ضرور ملتی ہے لیکن اس سے فن کی حسن و خوبی نمایاں نہیں ہوتی جو اس سے مادہ ہوتی ہے۔ ہر علاوہ سے کا شاعر یا فن کار یکساں ہوتا ہے۔ اس کا یہ ذوق یکسانی اس کی فکر اور جذبے کے غیر شعوری و جذباتی سواؤں سے سیرابی حاصل کرتا ہے۔

غالب کے یہاں جو چیزیں ہیں جو نکاحِ جہی ہے وہ ان کی غیر معمولی تخلیقی پختہ فہم ہے۔ ان کے اندرونی تجربے میں جذبہ اور فکر دونوں اپنے کو تخلیق کے رنگ میں رنگ لیتے ہیں۔ ان کی تخلیقی فکر منطقی اور تخلیقی فکر کے برخلاف ان کے وجدان سے سیراب ہوتی ہے۔ غالب کا یہ بڑا کام نامہ ہے کہ انہوں نے اپنی تخلیقی فکر کو شعر و اندازِ کار نگین جامہ پہنا کر جلوہ گر کیا جو آج بھی ہمارے لیے کشش رکھتا ہے ان کے کلام کی ایک جلی

خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے نیچے مروان بن کو مصلحتی میں رچا دیا، اس طور پر کہ اس سے شاعرانہ صداقت کی ننگی نے جنم لیا۔ ان کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ ان کا حکیمانہ طرزِ ادا بھی ہے۔ وہ کوئی فلسفی نہیں سمجھے کہ ہم ان کے یہاں کوئی مستقل نظامِ تصورات تلاش کریں۔ ہاں، حکیمانہ نکتہ آفرینیاں ان کے کلام میں بھری بھری ہیں جن سے ہماری فکر کی تازگی اور زندگی کی بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے۔ انہوں نے تشبیہ و استعارہ سے اپنے کلام کو سجایا اور جہتِ ادا سے ایسے ایسے نکتے پیدا کیے جن سے آج بھی ہم لطف اندوز ہوتے ہیں اور جن پر ہماری زبان بجا طور پر فخر کر سکتی ہے۔

میں غالب کا ہمیشہ سے مدح ہوں اور ان کے کلام سے جہالیاتی لائق دستِ مرت حاصل کرتا رہا ہوں۔ کئی سال سے ان کی شاعری کے متعلق یادداشتیں جمع کی تھیں۔ کچھ دنوں ان سب کو کتاب کی شکل میں مرتب کر لیا جس کا نام "غالب اور آہنگ غالب" رکھا۔ مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن محکمِ طباعتِ صاحب کے ایڈیٹر غالب اکڑ بھی شائع کر رہی ہے۔ میں محکمِ صاحب کا دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں کہ موصوف نے اس کتاب کی طباعت میں دل چسپی لی۔ میں اردو زبان و ادب کے مشہور محقق اور نقاد قاضی عبدالودود صاحب کا بھی ممنون ہوں کہ انہوں نے مسودہ پڑھ کر اپنے قیمتی مشورے سے مستفید کیا اور کتاب کے متعلق جس رائے کا اظہار کیا وہ میرے لیے جو صلہ افزا ہے۔ میں ان سب صاحبوں کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے کسی نہ کسی حیثیت سے اس کتاب کی طباعت میں میری مدد کی۔

ک

پہلا باب

غالب کا زمانہ

سیاسی اور معاشرتی حالت

غالب ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے جب ہوش سنبھالا تو مغلیہ

سلطنت کا چراغ ٹٹھار رہا تھا جسے کسی حوصلہ مند کی ایک بھونک ہمیشہ کے لیے بجھا سکتی تھی۔ دو آجے میں سندھیا کا سکہ چلتا تھا۔ غالب کے چچا لہر انڈیگ فاس سندھیا کی طرف سے آگرہ کے قلعہ دار تھے۔ یہی مرہٹہ گردی کے زمانے میں آگرہ کی اینٹ سے اینٹ بج چکی تھی۔ جہد و کجیورانی برہمن تھی۔ جسے دیکھو پریشان حال تھا۔ امیروں اور شریفوں کی تباہی اور عوام کی بد حال کا نقشہ قلعہ اکبر آبادی نے اپنے شہر آشوب میں کھینچا ہے۔

دہلی کے تخت پر شاہ عالم براج رہے تھے، بے بس، بے غلام، غلام قادر در پیلے کے جنگل سے رہائی ملی تو مہاراجہ سندھیا نے آسن دلو چا اور مغلیہ سلطنت کے سیاہ و سفید کا لٹک بن بیٹھا۔ انگریزوں

علہ توڑے کوئی تلہ کو، کوئی لوٹے شہر کو
اکبادگی تو ب لچے یا رب تو پھر بیا
اب کس سے اپنی ناکے دھلا داو آگرہ
کرتا ہے اب خدا سے یہ فریاد آگرہ

بے دارٹی سے آگرہ ایسا ہوا تباہ
ہوتا ہے باغیاں سے ہر اک باغ کا تباہ
بھونٹی جلیاں میں، تو ٹوٹی شہر تباہ
وہ باغ کس طرح بکٹے اور نہ اڑے آہ
جس کا نہ باغیاں ہو، نہ مالک نہ خار بند

کی مریضوں سے جب جنگ چھڑی تو گورنر جنرل لارڈ دلیزل نے شاہ عالم کو لکھا کہ ہم آپ کو سندھیا کے ظلم و ستم سے نہایت دلانے اور اپنی حفاظت میں لیجے کا تہیہ کر چکے ہیں۔ آپ ہماری حفاظت میں خوش اور مطمئن رہیں گے۔ آپ کے اعزاز و مراتب کا پورا لحاظ رکھا جائے گا۔ مہاراجی سندھیا نے شاہ عالم سے اس خط کا یہ جواب لکھوایا کہ "سندھیا کے خلاف فوجی کارروائی بند کرو، ورنہ ہمیں فاقی طور پر تمہارے خلاف میدان میں آنا پڑے گا۔" گویا کہ ان کے میدان میں آنے سے کوئی بڑا فرق نہ پڑتا۔ جنرل لیک نے سندھیا کے خلاف فیصلہ کن کامیابی حاصل کی اور انگریزی فوج ۱۱ ستمبر ۱۸۰۳ء کو دہلی میں داخل ہو گئی۔ شاہ عالم نے مقابلے پر آنے کے بجائے جنرل لیک کا شاہی دربار میں استقبال کیا اور اسے مصفاۃ الدولہ راجہ شیخ الملک خان دوران فتح جنگ کے خطاب اور خلعت فاخرہ سے سرفراز کیا۔ جنرل آکٹر لونی (داخترونی) دہلی میں انگریزی ریذیڈنٹ مقرر ہوا۔ اسے بھی شاہ عالم نے نصیر الدولہ معزا الملک وفادار خاں بہادر ظفر جنگ کا خطاب عنایت کیا۔

شاہ عالم کی گزر بسر کے لیے ۶۰ ہزار اور متعلقین کے لیے ۳۰ ہزار روپے مامانہ مقرر ہوا۔ اس کے علاوہ جنما کے کنارے کے قطعات زمین جو دہلی کے گرد و نواح میں واقع تھے، شاہ عالم کو دیے گئے ماس مشروطہ کہ ان کی انگریزی اور عدالت کا انتظام ریذیڈنٹ کے ذمے ہو گا۔ اس طرح شاہ عالم کی مامانہ آمدنی سوا لاکھ روپے کے لگ بھگ ہو گئی۔ حالانکہ سندھیا کے انتظام میں وہ پیسے پیسے کو محتاج تھے۔ اب دہلی اور اس پاس کے علاقوں میں انگریزی سامراج کی گرفت مضبوط ہو گئی۔ ابھی سکے پر بادشاہ کا نام کندہ ہوتا تھا۔ "خلق خدا کی، ملک بادشاہ کا، حکم کہنی بہادر کا" تمام سرکاری اعلیٰوں میں یہ فقرے دہرائے جاتے تھے تاکہ عوام کو سیاسی حقیقت کی اطلاع ہوئی رہے۔ جاگیرداروں کی وراثت کی توضیح کے لیے اب بھی شاہی مہر استعمال کی جاتی تھی۔ لیکن اب اسے استعمال کرنے والا بادشاہ نہیں بلکہ انگریز ریذیڈنٹ تھا۔ دہلی کے شروع کے ریذیڈنٹوں میں آکٹر لونی اور سٹین اعلیٰ درجے کے معاملہ فہم سیاست کار تھے۔ انہوں نے جان بوجھ کر مثل بادشاہ کے اقتدار کا فریب نہ خرابی رکھنے کی کوشش کی، اس واسطے کہ وہ جانتے تھے کہ ایسا کرنے سے ان کے منہ لو کو کوئی نقصان نہیں پہنچے گا، بلکہ ان کا فائدہ ہو گا اور انگریزی حکومت کے انتظام میں مدد ملے گی۔

مرثوں کے اقتدار کے زمانے میں دہلی میں انتشار اور بڑی انتہا کو پہنچ گئی تھی۔ فن کلہا اور اولہ ہنر دہلی چھوڑ چکے تھے اور فرخ آباد کو آباد کر رہے تھے۔ دہلی کپڑے کی بڑی منڈی تھی۔ یہاں کی چھینٹ، زردی اور کلاجن خریدنے کو ایران اور وسط ایشیا کے تاجر سیکڑوں کی تعداد میں آیکرتے تھے۔ اب ہر طرف تباہی اور دیوانی برسنے لگی۔ امیروں اور شریفوں کی تباہی کا ذکر میر تقی میر نے اس طرح کیا ہے۔

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں

کل تک فراز چرخ پر جن کا دماغ تھا

خود شاہ عالم کی تنگ دستی اور منطی کی نسبت اپنی مثنوی ”تنگ نامہ“ میں ذکر کیا ہے۔

میر صاحب دہلی سے نکلتے جاتے ہوئے شاہ درہ کی ایک سرائے میں ٹھہرے۔ سرائے کی بھٹیاری نے کہا تیار کرنے کو پوچھا تو میر صاحب نے کہا کہ یہی تھوڑا سا سالن روٹی دے دینا۔ اس پر بھٹیاری نے جوڑی چینی اور سفید بھٹا کھتی کہا کہ ہم تو کچھ کھتے کھتے خود کچھ کھاؤ گے اور دوسروں کو بھی کھلاؤ گے۔ لیکن ہم تو شاہ عالم کی طرح قلاش اور منطی کھاتے۔ گوہر بادشاہ عالم کی منطی اس زمانے میں ضرب المثل بن گئی تھی۔

شاہ عالم کے انتقال پر اکبر شاہ ثانی ۱۰۰۶ھ میں تخت نشین ہوئے۔ انہوں نے انیس سال حکومت کی۔ ان کی حکومت میں دکھاوے کی تھی۔ ان کی گز بسرا انگریزوں کی پیش پر ہوتی تھی۔ لال تلے میں انگریزی دینیٹر منٹ کا مل دہلی بڑھ گیا تھا۔ انگریزی حکومت نے آہستہ آہستہ انھیں یہ محسوس کروا دیا تھا کہ وہ اس کے ماتحت اور دست نگر ہیں۔ لارڈ ویسٹمنگڈ جب دہلی آیا تو وہ بادشاہ سے ملنے تک نہیں گیا۔ ہندوؤں کے موقع پر کمانڈر ان چیف بادشاہ کو چونڈہ پیش کیا کرتا تھا وہ مسودہ کردی

دہنا بھٹیاری کے بغیرت جان	جو کہاں نے ہم محسب مان
کچھ بچانے کا حسب۔ سوال کیا	ہم نے اظہار اپنا مان کیا
من کے کل دل سے ان نے کھینچی آہ	اور بولی کہ واہ صاحب واہ
ہم تو جانا تھا آدمی جو بڑے	چارپانچ آدمی ہیں پاس کھڑے
کچھ یہ کھاویں گے کچھ کھلا دیں گے	ہم کچھ ان کے سبب پا دیں گے
سو تو کھلے جو کوسے بالم تم	ہو اگر جیسے شاہ عالم تم

گئی بادشاہ اور گورنر جنرل کی خط و کتابت میں گورنر جنرل اپنے لیے قادی کا لفظ استعمال کرتا تھا۔ اب یہ بھی حذف کر دیا گیا۔ لارڈ ہیسٹنگز نے نواب اور وہ کو شہ دی کہ وہ اپنے لیے بادشاہ کا لقب استعمال کرے تاکہ اس طرح اکبر شاہ ثانی کی شاہی کی اہمیت کم ہو جائے۔ چنانچہ نواب اور وہ نے اپنے بادشاہ ہونے کا اعلان کر دیا۔ بادشاہ خاک تھے، انگریزوں کے چلو تھے۔ طہحیدر آباد کے نظام سکندر جہا کو بھی اشارہ کیا گیا کہ وہ بھی اپنے لیے بادشاہ کا لقب استعمال کریں لیکن ان کی شرافت اور بلند نظری تھی کہ انہوں نے یہ بات نہیں مانی اور گورنر جنرل کو کھربھجاکر آصف جاہی خاندان ہمیشہ سے مغلیہ سلطنت کا وفادار رہا ہے۔ ان قدیم روایات کی خلاف ورزی ممکن نہیں ہے۔ یہ جواب سن کر گورنر جنرل اپنا سامان لے کر رہ گیا۔ اسے سکندر جہا کا لکھا سا جواب ناگوار تو ضرور ہوا لیکن وہ جانتا تھا کہ اس معاملے میں زور زبردستی سے کام نہیں چل سکتا۔

لارڈ ہیسٹنگز جب دہلی آیا تو اکبر شاہ ثانی سے اس کی ملاقات مساویانہ حیثیت سے ہوئی۔ جس طرح گورنر جنرل بادشاہ سے ملنے آیا، اسی طرح بادشاہ گورنر جنرل سے ملنے ریڈیٹس گیا، اور یہ دید و باز دیکر ہم آئندہ کے لیے قائم ہو گئی۔ تھکے تھکے بھی دونوں طرف سے پیش کیے جانے لگے، وہ نہ پہلے یہ طریقہ تھا کہ صرف گورنر جنرل بادشاہ کی خدمت میں تھے یہی جتنا تھا سکتے تھے کہ بادشاہ کا نام پڑا دیا گیا۔ غرض کہ اس طرح مغلیہ سلطنت کے اقتدار کا قریب نظر ختم ہو گیا اور انگریزوں میں بادشاہ کی اثر میں پہلے ہی سیاہ و سفید کے رنگ بن گئے تھے، اب کھلم کھلا سامنے آ گئے تاکہ ان کے اقتدار کے متعلق شکال بند کے لوگوں کو کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہ رہے۔

شروع میں یہ طریقہ تھا کہ دوسرے درباروں کی طرح ریڈیٹس بھی شاہی دربار میں اس وقت تک کھڑا رہتا تھا جب تک بادشاہ دربار میں موجود نہ تھا۔ لکنس نے پہلی مرتبہ اس رسم کو توڑا اور شاہی دربار میں بیٹھنے کو کسی طلب کی۔ اسے برطانوی عظمت کا بڑا گھمنڈ تھا۔ اگر بادشاہ کے یہاں سے اس کے نام کوئی ایسا خط آجاس میں بھی لفظ استعمال کیے گئے ہوں جن سے مغل بادشاہ کی بالادستی

جرات نے اپنے ایک قطعہ میں اور وہ کے انہوں کی خود بخاری کو چل اس طرح کھولی ہے۔
 کچھ دن انہیں امیر و نواب اور وزیر
 انگریزوں کے ہاتھ پر قفس میں ہیں امیر
 جو کچھ وہ چاہیں سو یہ منہ سے بولیں
 بنگالے کے بیٹا ہیں یہ پورب کے امیر

کام ہر جوتی ہو، تو وہ ان خطوں کو بلا جواب کے واپس کر دیتا تھا۔ لکس کے اس ٹھکانہ اور خود پسندانہ رویہ کی اطلاع جب گورنر جنرل کو ہوئی تو اس نے اس کو دہلی سے واپس بلا لیا۔ اس کی جگہ ولیم فریڈرک ٹیڈنٹ مقرر ہوا جو نہایت معاملہ فہم اور نڈر بار شخص تھا اور فارسی زبان خوب جانتا تھا۔ اس نے فریش کے معاملے میں نواب شمس الدین پٹیل کے مقابلے میں غالب کی حوصلہ افزائی کی تھی۔ فریزر کے مارے جانے کے بعد ملاس مکانات ریڈ ٹیڈنٹ ہوا۔ ۱۰ سے اعلیٰ ہند سے ہمدردی تھی اور وہ ان کی دھوم اور طور طریقوں کو اچھی طرح سمجھتا اور ان کا احترام کرتا تھا۔ اس نے شاہی آداب و اطوار کا خاص طور پر خیال رکھا۔ اس زمانے میں دہلی کے ریڈ ٹیڈنٹ کے اختیارات بہت وسیع تھے۔ مقامی حاکم کی حیثیت سے اس کی مانے قطعاً ہوئی تھی۔ گورنر جنرل ان تمام معاملوں کو جن کا تعلق مغل بادشاہ سے ہوتا ہے ریڈ ٹیڈنٹ پر چھوڑ دیتا تھا۔ ملاس مکانات اور اس کے بھائی سر جارجس مکانات نے جو پیپل ریڈ ٹیڈنٹ رہ چکا تھا دہلی کی معاشرتی زندگی پر کم دیش پچاس سال گہرا اثر ڈالا۔ ملاس مکانات نے تو دہلی ہی میں سکونت اختیار کر لی تھی اور وہ اپنی زندگی میں مغل امیروں کے طور طریقوں کو بلا تکلف برساتا تھا۔ وہ ہندوستانی کھانوں اور گانوں کا بے حد شوقین تھا۔ اس کی دھوتوں کی دھوم تھی۔ دہلی کے بہترین باجی اس کے یہاں ملازم تھے۔ ناچ رنگ کی غنچیں خود منعقد کرتا اور اگر دوسروں کے یہاں ہوں تو بڑے شوق سے ان میں شرکت کرتا تھا۔ اس نے اپنی رہائش کے لیے ایک مکان علی پور روڈ پر اور دوسرا مہرولی میں بنوایا تھا جس کا نام دلکش رکھا تھا۔ مکان کے ساتھ منیائیت عہدہ اور وسیع پائیں باغ تھا جس میں طرح طرح کے بیروں کے درخت تھے اور پھولوں کی کاریوں میں رنگ برنگ کے پھول اپنی بہار دکھاتے تھے۔ اس مکان کے آثار مہرولی میں اب بھی موجود ہیں اور اس پاس کے دوسرے کنٹرول کی طرح یہ بھی دیکھنے والوں کو زندگی کی نیروں کا فائدہ سناتے ہیں۔ مکانات بھائیوں کے طرز زندگی کا اثر دہلی کے اونچے طبقے کے لوگوں کے ذہن میں پڑا۔ جب رہن مہن ساز ہیں تو سوچے بوجھنے کے انداز پر بھی اثر پڑتا ہے۔ چنانچہ اکبر شاہ ثانی کے دوسرے فرزند مرزا بے دیوان مام کے چچے رنگ محل کے صحن میں اپنی رہائش کے لیے انگریزی وسیع کا بجکر بنوایا تھا۔ وہ یورپین طرز کا لباس پہنتا اور کوچ میں بیٹھ کر بوخوری کو کھاتا تھا جس میں چھ گھوڑے جتے تھے۔ شہزادے کی دیکھا دیکھی دہلی کے بعض امیروں نے بھی انگریزی وسیع کے مکان بنوائے، اس لیے کہ اس سے ریڈ ٹیڈنٹ کی خوشنودی

حاصل ہوئی تھی۔

وہ انگریز حکام جو برل خیال کے تھے اس بات کو پسند کرتے تھے کہ اہل ہند میں مغربی خیالات پھیلیں۔ وہ کہتے تھے کہ اس طرح ہندوستان میں انگریزی راج کی بنیادیں مضبوط ہوں گی۔ بعض انگریزی حکام کا یہ بھی خیال تھا کہ قضا و قدر نے اہل ہند کی اصلاح کرنے کا کام انگریز قوم کو سونپا ہے جس کی تکمیل ہونی چاہیے۔ چنانچہ حکام، مزدور، فلسفین اور انکم سب اس خیال کے حامی تھے۔ برل اصول کو ماننے کے ساتھ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ ہندوستان میں انگریزی حکومت کی جڑیں مضبوط ہوں، اس واسطے کہ ہندوستان کے باشندوں کو اس سے فائدہ پہنچے گا۔ اہل ہند میں جو لوگ برل اصول سے متاثر تھے، ان کے سوچے سمجھے کا انداز بھی یہی تھا۔ چنانچہ وہ ارکانا ستر لگیو راہدار جابر ام نوہن راءے کا خیال تھا کہ انگریزی تعلیم اور انگریزی طرز حکومت سے ہندوستانیوں میں جو روشن خیالی پھیلے گی اس سے انگریزی حکومت مضبوط ہوگی۔ ان کے نزدیک اسی میں اہل ہند کا مفاد و مصلحت تھا۔ پرانی تہذیب دم توڑ رہی تھی۔ مشرقی ہند میں جن ہندوستانیوں نے انگریزی تعلیم حاصل کی تھی، ان میں اصلاح و ترقی کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا۔ انہیں احساس تھا کہ قدیم تہذیب کے سرچشمے خشک ہو چکے ہیں، صرف بے جان رسوم باقی رہ گئی ہیں جو بے معنی ہو چکی ہیں۔ اب ضرورت اس کی تھی کہ نئی تہذیب کے سرچشمے تلاش کیے جائیں تاکہ انفرادی اور قومی زندگی ان سے سیراب ہو سکے۔ نئی تہذیب اپنے ساتھ آزادی اور انفرادیت کا پیغام لائی تھی، جسے مشرقی ہند کے حساس طبائع نے بڑے غور سے سنا اور اس میں اپنے عمل کا محرک تلاش کیا۔ معاشرتی اصلاح کا یہ مقصد قرار دیا گیا کہ اس کے ذریعے سے افراد اپنی جھڑپی بہتی صلاحیتوں کو پہچانیں اور انہیں سیدھی راہ پر لائیں کہ بغیر اس کے معاشرے کی ترقی نہیں ہو سکتی۔ اگر افراد کے ذہن مغربی تعلیم سے روشن ہو گئے تو ان کی تخلیقی استعداد بروئے کار آئے گی۔ فرد کی آزادی کا یہ مطلب ہے کہ جبر سے اختیار اور غیر منظم سے منظم زندگی کی طرف اس کا قدم اٹھنے لگے۔ تعصب کے بجائے رواداری، رسوم کی پابندی کے بجائے عمل کی آزادی اور مادی زندگی کی فلاح کی طرف بے توجہی کے بجائے اس کے حصول کی کوشش کی جائے۔ من مانے اصول کے بجائے قاعدے قانون پر عمل کیا جائے۔ بجائے مذہبی نقطہ نظر کے دنیاوی سوچہ بوجھ سے معاملوں کو جانچا اور پرکھا جائے۔ ان سب برل مفاد کا انحصار عقل اور صلہ اور انسانی مساوات اور آزادی کے اصول کو قبول کرنے پر تھا۔ راہِ ارام موہن راءے کی قیادت

میں یہ بریل خیالات جو انہوں نے انگریزی اثر سے قبول کیے تھے، بنگال میں مقبول ہو چکے تھے۔ دہلی میں انگریزی عہداری قائم ہونے کے بعد ان خیالات کا اثر پہلے اونچے طبقے پر اور پھر متوسط طبقے پر پڑا۔ دہلی کے امیروں کا انگریز حکام کے ساتھ جو ربط منبسط پڑھا اور راہ دم پیدا ہوئی اس کا ایک تو یہ نتیجہ نکلا کہ خود انگریز لوگ وہی طور طریقے اختیار کرنے لگے اور دوسرے یہ کہ ہندوستانیوں نے مغربی انداز فکر سے واقفیت حاصل کی۔ ان انگریز حکام کو جو تازہ ولایت ہوتے تھے، حکومت کے فورٹ ولیم کالج میں فارسی اور اردو کی تعلیم دی جاتی تھی تاکہ وہ ان زبانوں کے ذریعے سے مقامی حالات سے آگاہی حاصل کریں اور اپنی ہند کی زندگی کو بہتر کر سکیں کہ بغیر اس کے ملک میں اچھا انتظام قائم کرنا ممکن نہ تھا۔ چونکہ مغلیہ دربار کی زبان فارسی تھی، اس لیے جو حکام دہلی کیسے جانتے تھے وہ فارسی میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ دہلی کے ریڈیو ٹرانس میں طاس مشکات کو فارسی شاعری اور ادب کا خاص شوق تھا۔ دہلی کے انگریز حکام اور وہاں کے امیروں میں ایک مشغلہ مشترک تھا، شراب نوشی۔ غالب کو یہ لت اگرہے میں نوعمری کی ہے راہ روی کے زمانے میں چڑھ چکی تھی۔ دہلی کے اونچے طبقے میں یہی طلب کی وجہ سے یہ لت اور پکچ ہو گئی۔ غالب علم مجلس میں بھی طاق تھے۔ پھر اس پر ان کی شاعرانہ لہجے دار باتیں، لطیفے اور غزلیات اور خوش طبعی نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ ان خوبیوں کے علاوہ ان کی غیر معمولی شاعرانہ صلاحیتوں نے انہیں فارسی جاننے والے انگریز حکام میں مقبول بنا دیا تھا۔ میر سے خیال میں اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں جب کہ دہلی والوں کو انگریزوں سے براہ راست واسطہ پڑا، غالب ان چند لوگوں میں تھے جنہوں نے انگریزی عہداری اور اس کی کارگزاری کو خیر و برکت خیال کیا اور مغربی تہذیب کے بنیادی اصول کا خیر مقدم کیا۔ یہ اصول انیسویں صدی کے شروع میں بریل ازم کے ساتھ ہم آہم تھے جن کی تہ میں آزادی، انفرادیت، قانونی مساوات، انسان دوستی، بردا واری اور علمی تنقید کی لہریں انسانی ذہن کو سیراب کر رہی تھیں۔ یہ سچ ہے کہ غالب کا خاندان اور وہ خود انگریزوں سے وابستہ تھے لیکن ان کی یہ وابستگی افادی ہونے کے ساتھ زمینی بھی تھی۔ غالب کی فراست نے یہ بات محسوس کر لی تھی کہ انگریزی عہداری جن انتظامی اور علمی اصول پر قائم ہے وہ شاہی اور جاگیرداری نظام سے اعلیٰ وارفع ہیں۔ ان میں اتنی جان اور تاثیر ہے کہ پالنے پر سودہ اصول ان کے مقابلے میں نہیں ٹھہر سکیں گے۔ غالب کی حقیقت پسندی کا یہ تقاضا تھا کہ وہ انگریزی حکومت سے اپنے مستقبل

کی توقعات وابستہ کر لیں۔ چونکہ انگریزی نیشن کے علاوہ ان کی اور کوئی مستقل آمدنی نہیں تھی اس لیے انہوں نے اسے اپنی خاندانی وجاہت کا سوال بنالیا۔ اپنی مستقل آمدنی میں اضافے کے علاوہ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ ان کی عزت اسعلاء و منصب میں بھی ترقی ہو تاکہ وہ اپنے ہم پیشوں میں امتیاز حاصل کر سکیں۔ ان کا خیال تھا کہ انگریز حکام ان کی خاندانی برتری کو تسلیم کریں گے اس واسطے کہ خود انگریز قوم کی معاشرتی روایات میں طبقہ داری احساس ہمیشہ موجود رہے اور وہ اونچے طبقے کے امیروں کی عزت و محترم کرتے ہیں، چاہے وہ کسی قوم کے ہوں۔ وہ انگریز حکام جو فارسی زبان و ادب کا ذوق رکھتے تھے، غالب کی شخصیت سے متاثر تھے۔ غالب نے اپنی غیر معمولی محنت اور ذہانت سے فارسی زبان میں جو قدرت حاصل کی تھی وہ تعجب انگیز تھی۔ غالب نے اپنی فارسی دانی کے توسط سے انگریز حکام کے ساتھ اپنے تعلقات بڑھائے اور ان تعلقات سے اپنی خاندانی وجاہت کو تسلیم کرانے کی پوری کوشش کی اس میں انہیں اتنی کامیابی نہیں ہوئی جتنی کہ وہ چاہتے تھے۔

غالب کی شادی مرزا ابلی بخش خاں معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ۱۸۰۱ء میں ہوئی تھی جب کہ ان کی عمر تیرہ سال کی تھی۔ اگرچہ میں چارپانچ سال تاہل کی زندگی بسر کرنے کے بعد وہ مستقل طور پر دہلی آگئے اور آئندہ چوتن سال ان کی زندگی کے دہلی ہی میں گزرے۔ انہوں نے اپنی سسرال کے اثر سے دہلی کے اونچے طبقے میں راہ و رسم پیدا کر لی تھی۔ ان کے سسرورزا ابلی بخش خاں معروف، نواب احمد بخش خاں والی کوہاڑو و فیروز پور راجہ کر کے خلیق چھوٹے سمجائے تھے۔ نواب احمد بخش خاں اس زمانے میں دہلی کے بڑے باخراہ و ذی خیرت لوگوں میں تھے۔ ایک زمانے میں جنرل لیک کی ناک کے بال رہ چکے تھے۔ انگریزی حکومت میں ان کی بڑی عزت و توقیر تھی۔ کیوں نہ ہو! انہوں نے جنرل لیک کی بڑے آڑے قوت میں امداد کی تھی اور سیاست کاری کے میدان میں اپنی صلاحیتیں انگریزی راج کے استحکام کے لیے صرف کی تھیں۔ غالب کے چچا نصر اللہ بیگ خاں ان کے بہنوئی تھے۔ جب جنرل لیک دہلی کی فتح کے بعد آگرہ کی طرف بڑھا تو نصر اللہ بیگ خاں نے باکسی مزاحمت کے آگرہ کا قلعہ اس کے حوالے کر دیا۔

۱۸۰۱ء اپنی شادی کے منتظر نواب غلام حسین احمد خاں کو لکھتے ہیں۔

”جب ۱۲۳۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام میں صادر ہوا۔ ایک بڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زندان مقہور کیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا“

غائباً نصر اللہ بیگ خاں کو پہلے ہی سے قواب احمد بخش خاں کو پیغام مل گیا تھا کہ بغیر لڑائی کے جبریل دیک کو قلعہ حوالے کر دو، اس نے کمرِ محنت سے کچھ حاصل نہ ہو سکا، چنانچہ نصر اللہ بیگ خاں نے یہی کیا۔ اس کے صلے میں انگریزی حکومت نے انہیں چار سو سو کار سالدار اور ستر سو باجوہ شاہرہ مقرر کر دیا اس کے علاوہ سو تک اور سو پا کے پرگنے انہیں جاگیر کے طور پر عطا کیے۔

غائب کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں راجا جاجتا اور سنگھ وائی الہی کی ملازمت میں تھے کبھی گڑھی کا زمیندار جب راج سے بچھڑ گیا تو راجا نے اس کی سرکوبی کے لیے جو فوجی دستہ بھیجا اس میں عبداللہ بیگ خاں بھی تھے۔ زمیندار نے جان توڑ کر مقابلہ کیا۔ اس لڑائی میں جو لوگ مارے گئے ان میں عبداللہ بیگ خاں شامل تھے۔ وہ راج گڑھ میں دفن ہوئے جس کا ذکر غائب نے کیا ہے۔ راجا جاجتا اور سنگھ نے عبداللہ بیگ خاں کے دونوں لوگوں مرزا اسد اللہ خاں اور مرزا یوسف بیگ خاں کے گزراے کے لیے روزیہ مقرر کر دیا اور دو گھاؤں بھی ان کے نام کر دیے۔ جب غائب کے والد کا انتقال ہوا تو اس وقت ان کی عمر پانچ سال کی تھی۔ ان کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے جواد ولد کہنے، غائب اور ان کے چھوٹے بھائی کو اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ غائب کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کیلن بھی اگر وہ کے باحیثیت لوگوں میں تھے جس کا ذکر غائب نے اپنے خط بنام عشق شیدا ناٹکی میں کیا ہے۔ اس خط میں جو حالات بیان کیے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ غائب کا لڑکپن جیش و آرام سے گزرا۔ شاید نصر اللہ بیگ خاں کے انتقال پر غائب اپنی غمخیزاں میں رہنے لگے۔ ان کا زیادہ وقت رنگ و دیوں میں گزرتا تھا۔ یہیں اس کا علم نہیں کہ غائب کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کا کابک انتقال ہوا لیکن ہم اتنا مزبور جانتے ہیں کہ تابل کی زندگی شروع ہونے کے بعد غائب کی زندگی غمخیزاں میں خوش گوار نہیں رہی۔ اب نہ صرف ان کا بلکہ ان کی دلہن کے اخراجات کا بہانہ کے غمخیزاں والوں پر تھا اس لیے کہ خود ان کی پیش کی آمدنی ان کے امیر ارتقاٹ بلٹ اور ان کی فغول خرچیوں کے لیے کفایت نہیں کرتی تھی۔ اس دوران میں انہیں اپنی والدہ سے کھڑا بہت مل جاتا تھا۔ کچھ عرصے کے بعد غالباً اس میں بھی کمی آگئی ہوگی۔ خود ان کی والدہ نے اس سرد مہری کو محسوس کیا جو گاجو اب غائب اور ان کی دلہن کے ساتھ بڑی جاہلی تھی۔ عورتیں مردوں کے مقابلے میں زیادہ ذکی اخص ہوئی ہیں۔ غائب کی دلہن نے بھی ان حالات میں مشترک خاندان میں زندگی بسر کرنے میں سکی محسوس کی ہوگی کہ خود ان کا شوہر کائنات دھماکے کے کام کا نہ تھا۔ میں سمجھتا ہوں ان کی والدہ اور دلہن دونوں نے

انہیں یہ مشورہ دیا جو لوگ روہ دلی کا رخ کریں جہاں ان کی دہن کے والد اور چچا کا خاص مقام تھا۔ ان کے اثر و رسوخ سے غالب کو پانڈرا کے مسائل تلاش کرنے میں مدد کی توقع تھی۔ غالب نے اپنے خطوں میں اپنی غمخیزیاں والوں کی طرف سے جو غامضی اختیار کی ہے اس سے بڑھ چلا ہے کہ ان کے تعلقات ناگفتہ بہ تھے۔ وہ جہاں انہوں نے اور بہت سوں کا ذکر کیا ہے اپنی غمخیزیاں والوں کا بھی سزا دے کرتے۔ یہ غامضی بلا راہہ معلوم ہوتی ہے۔

ان حالات میں جو اور بیان ہو سے غالب نے اگرچہ چھوڑ دلی کو اپنا وطن بنانے کا جو فیصلہ کیا وہ بہ طبیعت خاطر تھا۔ انہوں نے کہا کہ وہ دلی کی طبیعت میں جدت اور حوصلہ مندی تھی۔ ان میں اپنی برتری کا احساس بھی شروع ہی سے موجود تھا جس نے بعد میں ان کی امانیت کی پوریش کی۔ دلی میں انہوں نے محسوس کیا کہ وہ ان کی کوئی حیثیت نہیں ہے، سوائے اس کے جو مرزا الہی بخش خاں خروں کے دادا ہونے کے باعث انہیں حاصل تھی۔ وہ انگریزی سرکار اور مظفر و بارہ دلی جگ اپنا اثر و رسوخ بڑھاتا اور اپنی ابرار حیثیت اٹھاتا چاہتا تھا۔ لیکن اس میں انہیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ مگر بھائی تو وہ بھی اس زمانے کے دوسرے امیروں کی طرح عیش و عشرت اور فائز الہیالی کی زندگی بسر کرتے اور ان کی شاعرانہ تخلیق کی خوشیوں میں جھگڑتے اور ان کی روح میں جو پوشیدہ جوہر تھا وہ ظہور میں نہ آتا۔ دراصل ان کی پریشانی اور نا آسودگی ان کے فنی ارتقا میں ہمدرد معاون ثابت ہوئی۔ انہوں نے اگرچہ میں گیارہ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ ان کی جدت اور اپنے کام و فکر پر چلنے سے احتراز کرتی تھی۔ تبدیلی کی تحمیل نگاری نے انہیں اپنی طرف کھینچا اور وہ اس کی جانب ایسے کھینچے چلے گئے جیسے مقناطیس لوہے کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے ابتدائی کلام میں جنم کی پر والے قابل اعتراض ہے۔ ان کے تخیل نے اپنے اظہار کے لیے جو زبان بنائی وہ اس میں شعر کہنے لگے، بلا انا خاص کے کہ وہ دوسرے اسے کہیں گئے ہیں یا نہیں۔ جو لوگ نظیر کہ یاد دی کی سیدھی سا دی جگہ بازی زبان اور محاورے کے مادی تھے ان کے لیے غالب کالب دلجو بالکل نیا تھا۔ انہوں نے نگ کہوں چڑھائی، چنانچہ انہوں نے انہیں کو پیش نظر کہہ کر اپنی یہ ربانی کھلی تھی۔

شکل ہے زہیں کلام میرا سے دل من من کے اے سخن و روان کاں

آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائیں گویم شکل و گر گویم مشکل

علا شروع میں مصرعہ پڑھا۔ یہ جوئے میں ملوں اس کو سن کے جاں۔ بعد میں اسے بدل دیا۔

دہلی کے ارباب کمال کو غالب چاہے خاطر میں نہ لاتے ہوں لیکن ان کے اثر سے انہوں نے اپنی شاعری کے رخ کو بہت کچھ بدل دیا۔ بھرپور چاہے وہ کتنا سادہ لکھیں ان کے کلام میں رجز و استعارہ کا اشکال باقی رہا۔ ان کے سسر مرزا الہی بخش خاں معروف، شاہ فقیر کے شاگرد تھے۔ وہ سلیس اور صاف دوزمرہ لکھتے تھے۔ بھرون کے ہم چٹوں میں ذوق، مومن، شیفتہ اور آزاد وہ اپنے تخیل کو قالم میں لکھ کے چیتاں نگاری سے احراز کرتے تھے۔ ان کی صحبت میں غالب نے خود بخود اپنے شعری مذاق کی اصلاح کی۔ ذوق ان کے ہم صحبت نہ کی لیکن وہ دہلی والوں کے شعری مذاق پر بھروسے تھے۔ ان سے چٹنگ کے باوجود غالب انہیں نثر انداز نہیں کر سکتے تھے۔ اس خیال نے کہ ذوق کے کلام کی سلاست اور بیان کی صفائی کی شاہی و ببار میں قدس جاتی ہے، غالب کو اپنے اسلوب پر نثر ثانی کرنے پر مجبور کیا ہو گا۔ مولوی فضل جن خیر آبادی اس زمانے کے جید عالم تھے، شعر و شاعری کا بھی پاکیزہ ذوق رکھتے تھے۔ غالب کے ان سے گہرے تعلقات تھے۔ انہوں نے غالب کی ہر طرح سے مدد کی تھی اس لیے غالب انہیں اپنا محسن اور مرقی خیال کرتے تھے۔ مولوی فضل جن خیر آبادی ان چند نفوس میں تھے جن کا غالب دل سے احترام کرتے تھے۔ انہوں نے بھی بقول آزاد غالب کو مشورہ دیا کہ بیدل کا طرز چھوڑ کر سلیس اور صاف شعر لکھو۔ اگرچہ غالب اپنے سامنے کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے لیکن ہاں ہر وہ شعر و سخن کی اس عام فضا سے متاثر ہوئے بغیر نہ سکے جس سے انہیں دہلی میں ہر طرف واسطہ پڑا۔ چنانچہ انہوں نے فضل جن خیر آبادی کے مشورے سے اپنے کلام کا انتخاب کیا اور ان اشعار کی اس میں سے خارج کر دیا جو بیدل کے انداز میں تھے۔ اگر آزاد کی روایت صنیعت ہو تو یہی یہ ماننا پڑے گا کہ حالات نے غالب کو مجبور کیا کہ وہ اپنے اسلوب پر نثر ثانی کرے یا انہیں خود اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ اردو زبان میں بیدل کے انداز سخن کو تنہا ناد خواہے جس میں تخیل پر واز نے چیتاں کا رنگ اختیار کر لیا تھا۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھتا اسد اللہ خاں قیامت ہے

غالب نے دہلی کے قیام میں نہ صرف اپنی شاعری کے انداز کو بدلا بلکہ اس کے ساتھ ان میں زبردست ذہنی تبدیلی پیدا ہوئی۔ آزادی اور جدت شروع ہی سے ان کے مزاج کا جزو تھی۔ دہلی کے گرد و پیش میں اس کا رنگ اور چمکھا مل آیا۔ مغربی تہذیب و تمدن کی قدرا افزائی میں وہ اپنے زمانے کے دانشوروں سے آگے نہیں تو بہت پیچھے بھی نہ تھے۔ اپنی ایک فارسی غزل میں غالب نے یہ دعویٰ

کیا ہے کہ زندگی میں جو فرسودگی پیدا ہو گئی ہے وہ اسے دور کر کے رہیں گے اور بزم رنگ و بو میں نے انداز کی بات فرمائی گئی۔

رفتم کہ کہنگی ز سنا شاہد اکلم

در بزم رنگ و بو خط و دیگر اکلم

غالب کی بصیرت نے یہ بات پالی کہ نئی کہ جدید مغربی تہذیب کے سامنے جو انگریزوں کے توسط سے ہندوستان میں آئی تھی، مشرقی تہذیب کو باستانی چٹے گی اور مشرقی علم و ادب کو کبھی جن میں حقیقت کی روح کم اور تصنع کا رنگ زیادہ ہو گیا تھا، اپنے آپ کو نئے سانچوں میں ڈھالنا چٹے گا۔

بزم داغِ عرب و بال کشا و پر رنگ

شع و گل تاکے و پروانہ و بلبل تا چند

اپنی ایک فاری غزل میں غالب نے بظاہر اس ذہنی اور تہذیبی انقلاب کا استقبال کیا جو مغربی تعلیم کی بدولت ہندوستان میں ظہور پذیر ہونے والا تھا۔ رزم و استفادہ کی زبان میں یہ بات بھی جتنائی ہے کہ چاہے اہل ہند کے پاس گوہرِ تاج باقی نہ رہا ہو لیکن مغربی تہذیب کے باعث ذہنی ترقی کا سامان مہیا ہو گیا، حیدر کہ پہلے کبھی نہیں ہوا تھا، حکومت و سیاست کے میدان میں جو ہار کھائی پڑی اور نقصان اٹھانا پڑا، اس کی تلافی علم و حکمت کے ذریعے سے ہو گئی جس سے اہل ہندوستان سب سے اہل کامیابان ہے کہ غالب نے انہیں حالات کو سامنے رکھ کر مندرجہ ذیل غزل کہی ہو۔

خردۂ صبح و درج تیر و شب با ہم دادند / شع کشتند و ز خورشید نشا تم دادند

روح کشتہ و دلد و لب ہر ہر صراہیم بستند / دل ر بوند و دود و چشم نگار تم دادند

گہر از دایمیت شاہان علم پر چیدند / بھوض غامہ گنہینہ فشا تم دادند

افسر از تارک ترکاں پیشگی بستند / بر سخن نامیہ قریر کیا تم دادند

گوہر از تاج گستندہ بدافش بستند / ہرچہ بردند بہ پیدا بہ مہنا تم دادند

جب سید احمد غاں "آئین اکبری" کی تصحیح کر چکے تو انہوں نے غالب سے فرمائش کی کہ وہ اس پر تقریر لکھ دیں، چنانچہ غالب نے تقریر کے طور پر ایک نظم سید احمد غاں کو لکھ بھیجی جس میں انگریزی حکومت کے آئین اور مغربی تمدن کے مادی و ماسک اوصاف کی تہ میں جو علمی اصول کار فرمایا، انہیں

صاف لفظوں میں سراپا اس لیے کہ ان سے انسانوں کو بقائے نفس اور حصولِ راحت میں مدد ملتی ہے۔
 دھانی جہاز، ریل اور ٹیلیگراف اور سائنس کی دوسری ایجادیں جن سے اس زمانے میں اہل ہندوستان
 ہوئے، انسانی تعارفات کو وسعت دیتی ہیں۔ اس کے ساتھ مغربی تعلیم اور سماجی اصطلاحوں کے نافذ
 ہونے سے، جیسے کہ سنی اور غلامی کی رسم کا قانونی انسداد، پریس کی آزادی اور مغربی سائنس کی ترویج،
 اہل ہند کی ادنیٰ ترقی اور ذہنی نشروں میں بڑی مدد ملی۔ اس طرح جو موتی اہل مغرب نے تاجِ خسروانہ
 سے توڑے تھے، وہاں اصلاح و دانش کی لاکھیں پرو کر واپس دے دیے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ انگلستان
 میں سیاست و معیشت میں لیبرل اصول کی کارفرمائی تھی جس کا اپنا ہوا سا عکس یہیں ہندوستان میں
 ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکمتِ عملی میں بھی نظر آتا ہے۔ ان اصولوں کی بدولت ہندوستان کی سکون و جبر
 کی فضا میں حرکت پیدا ہوئی اور اس ملک کی اجتماعی زندگی نے ایک نیا چوالہ بلا جس کا اثر کچھ دھبے کے
 بعد نمایاں ہوا۔ اس طرح زمانے نے جتنا چھین لیا تھا اس سے کہیں زیادہ واپس دے دیا۔ حکومت
 اقتدار کی جگہ علم و دانش ملے، جمود اور زوال کی جگہ حرکت و ترقی ملی۔ غالب کا خیال تھا کہ اپنے دور کی
 نتائج کے اعتبار سے یہ سودا گراں نہیں چلا۔ غالب کے نزدیک سامنی پرستی زندگی کی ترقی میں سب سے
 بڑی رکاوٹ ہے جسے انہوں نے ”مردہ پردوں“ سے تعبیر کیا ہے۔ غالب نے جو تفریق سید احمد خاں کو
 کیجی تھی اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ قدیم تہذیب و تمدن کے مقابلے میں مغربی علم و تہذیب
 کی برکتوں کو محسوس کرتے تھے۔ سید احمد خاں کو اس میں مشورہ دیا ہے کہ نئی تہذیب اوسنے آئین

۱۔ اس تقریر کے اشاریہ جملہ ہیں۔

ایک کہہ دیجیے آئیں راہے دوست	نگد دعا و بہت دلائے دوست
گر گدی کاوشِ شکویم آفریں	جاسے آں درو کہ جویم آفریں
صاحبانِ اچھلستان راہنگر	شیوہ و اندازِ ایٹاں راہنگر
تاچے آئیں با پد پد آورده اند	انچہ ہرگز کس تدبیر آورده اند
زین ہنرمنداں ہنر چینی گرفت	سمی بر پیشینیاں پستی گرفت
داد و دانش راہم ہیچ ستہ اند	ہند را صد گو نہ آئیں بستہ اند
آنتے کو رنگ پیروں آورند	ایں ہنرمنداں زخس طوں آورند
تاچہ انھوں خواندہ اند ایٹاں آب	دود کشتی راہی ماند در آب

(باقی آئندہ صفحہ پر)

کو دیکھو کہ ان کی وہ سب سے کس طرح زندگی ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ کہاں غفلوں کے زمانے کے فرمودہ آئین اور کہاں انگریزوں کے لاسے ہوئے جدید آئین ان دونوں کا کیا مقابلہ! جدید آئین میں عقل اور انصاف کو ایسا شیر و شکر کیا گیا ہے کہ اس کی مثال قدیم تاریخ میں نہیں ملتی۔ پہلا اہل مغرب کی سائنس کی ایجادیں انسان کی عقل کو حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔ کشتی ہوا اور موج سے بے نیاز ہو کر سمند میں ہزاروں میل طے کرتی ہے۔ بغیر مہرب کے ساز سے نغمے برآمد ہوتے ہیں۔ تار برقی میں انسانی آواز فضا میں تیزی سے پھرتی ہے اور چند لمحوں میں سیکڑوں کوس کی خبر ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچ جاتی ہے۔ فرض کہ اس تقریب میں غالب نے دھرتی انگریزی حکومت کے آئین اور ضابطوں کو سراہا ہے بلکہ مغربی تمدن کی برکتوں کو ایک ایک کر کے گنا گیا ہے۔ سید احمد خاں کو یہ تقریب پسند نہیں آئی اور انہوں نے اسے اپنی کتاب میں شامل نہیں کیا۔ حاکم نے لکھا ہے کہ اس کے بعد کچھ عرصے غالب اور سید احمد خاں کے ذاتی تعلقات بھی پہلے کی طرح خوش نگار نہیں رہے۔ لیکن غالب کے رام پور کے سفر کے بعد دونوں میں صفائی ہو گئی۔

غالب نے اپنی غزل "اے تازہ واردان بسا" میں اپنے اہل وطن کو زمانے کے تنور پہچاننے کی دعوت دی ہے اور اپنے آپ کو اس اہل بیوی شمس سے تشبیہ دی ہے جو شب کی صحبت کے دایغ فراق کی یاد تازہ کرتی ہو۔ یہ غزل غدر سے بہت دنوں پہلے اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں لکھی گئی تھی جب کہ ان کی آنکھوں نے پرانے نظام حیات کو درہم برہم ہونے ہوئے دیکھا تھا۔ سیاست کا استہسا اور معاشرت کی بد حالی ان کی نظروں سے پوشیدہ نہ تھی۔ غالب جانتے سمجھتے کہ منلیہ سلطنت جس تہذیب و

(گذشتہ سے چوست)

گر دھماں کشتی پر جیوں می برد	نغمہ دایے زخم از ساز آوردند
حرف چوں طائر بہ پرواز آوردند	ہیں نئی بینی کہ ای دانا گردہ
درد و دم آوردند حرف از صد گردہ	رو بہ لندن کا ندہاں رخشند و باغ
شہرہ طعن گشتہ در شب بے چراغ	پیش ازیں آئیں کہ داور روزگار
گشتہ آئین دگر تقویم بار	م جو شے را خوشترے ہم بودہ است
آز سرے بہت افسرے ہم آوردند	مبداء فیاض را شہرہ
نور بہ در طلب بازاء، نہیں	چوں چینی گنج گاہر چند کسے
خوش نال خرمین چرا چہیند کسے	فرود بہر دوی بہار کا نہیںست
خود کو کان نیز چرا گفتار نیست	

شائستگی کی طبعی وارستگی وہ جدید تمدن کے مقابلے میں تیزی سے زوال کی طرف جارہا تھا۔ غالب کی مختلف تحریروں اور شعروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے اس زریعت انقلاب کے اثرات کو پوری طرح محسوس کیا تھا جس نے بالآخر مظاہر سلطنت کے ٹٹلاتے ہوئے چراغ کو ہمیشہ کے لئے گل کر دیا۔ ایک تعبیر میں جدید تہذیب و تمدن کی اس طرح انحراف و توصیف کی ہے۔

در روزگار ہاں ستارہ شمار یافت

خود روزگار انچہ در بی روزگار یافت

مختلف فزوں میں مشرقی تہذیب کے زوال کی طرف اشارے کیے ہیں۔ یہ منظر دیکھ کر وہ کہتے تھے لیکن حقیقت کو تسلیم کرتے تھے۔ کہتے ہیں۔

اٹھے بس اب کہ لذتِ خوابِ بحر گئی	وہ باوہ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا	دل میں زہنی وصل و یار یا رنگ باقی نہیں
مری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے	ز حیرت چشم ساقی کی صحبت دہرِ ساوکی
مطلعِ بروہ کو کبھی ہوس میں قرضِ دہن پر	نککے ہم کو پیشِ رفتہ کا کیا کیا انعام ہے
ہوں گلِ فردشِ خوشی دلایا کہن ہنوز	ہے ناز و مفساں نر و ز دست رفتہ پر
اس رہ گند میں جلوہ گل آگے گرد تھا	دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
بحرِ گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا	گھر تارا جو نہ روتے تو بھی دیراں ہوتا
ہوں شمعِ کشتہ درِ خیرِ محفل نہیں رہا	جاتا ہوں دلچخِ حسرتِ بختی لیے ہوئے

بعد میں سید احمد خاں نے بھی غالب کی طرح جدید مغربی تہذیب و تمدن کو سراہا۔ غالب کے خاندان کی طرح ان کا خاندان بھی انگریزی حکومت سے وابستہ تھا۔ اس خاندان کے افراد نے بھی یہ محسوس کیا تھا کہ آئندہ دنیاوی ترقی انگریزی حکومت کے ساتھ وابستگی پر منحصر ہے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ اکبر شاہ ثانی کی حیثیت انگریزی حکومت کے وظیفہ خواہ سے زیادہ نہیں تھی۔ بادشاہ کا اقتدار قلعہ معلیٰ کی چار دیواری میں بس اتنا تھا جتنا کہ انگریز ریڈیلینٹ گوارڈز کا تھا۔ سید احمد خاں کے نانا خواجہ فرید الدین احمد لارڈ دلیلی کی عہد میں فورٹ ولیم کالج کےنگواں (سپر ان ٹن ڈسٹنٹ) تھے اور اپنی اس خدمت کا سات سو روپے ماہوار مشاہرہ پاتے تھے۔ اس کے بعد وہ کی سال تک پہلے ایران اور پھر برما میں

ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے سفارتی خدمات انجام دیتے رہے۔ بارہ برس کے بعد دہلی لوٹے تو اکبر شاہ ثانی نے انہیں وزارت سے سرفراز کیا اور صلح جنگ دہلی والہ کے خطاب سے نوازا۔ وہ بڑے مدبر اور منظم شخص تھے۔ میر احمد خاں نے "سیرت فرید" میں ان کی زندگی کے حالات لکھے ہیں۔ خواجہ فرید الدین احمد کی دہلی کے ریڈیٹرٹ آکٹر ٹونی سے دانت کاٹی دوئی تھی۔ وہ اکثر ان کے مکان آتا اور گھنٹوں بیٹھا کرتا تھا۔ سید احمد خاں نے لکھا ہے کہ مجھے وہ منہل سے منہ می ہوئی آرام کر ہی طرح یاد ہے جس پر آکٹر ٹونی بیٹھا کرتا تھا اور خواجہ فرید الدین احمد اپنی مندر بنیو کر اس سے گفتگو کیا کرتے تھے۔ اکبر شاہ ثانی نے تخت نشینی کے بعد گورنر جنرل کو نکھا تھا کہ جو پیش کش ایسٹ انڈیا کمپنی انہیں ادا کرتی ہے اس میں شاہی اخراجات ایسے نہیں ہوتے اس لیے اس میں اضافہ کیا جائے۔ وہ اور ان کے جانشین میرا در شاہ ظفر کمپنی کی پیش کش کو کبھی پیش کش اور کبھی خراج سے تعبیر کرتے تھے۔ خود فریادگی اس سے بڑھ کر کیا مثال ہو سکتی ہے۔ اپنے منہ میاں مٹھو، جو چاہو کہو، حقیقت تو بہر حال حقیقت تھی۔ اے محض لفظوں سے نہیں بدلا جاسکتا تھا۔ اے بدلنے کے لیے تمہاری ضرورت تھی جو پہلے ہی ٹوٹ چکی تھی۔ اب بادشاہ کمپنی بہادر کے رحم و کرم پر تھا۔ دنیا جانتی تھی کہ منہل بادشاہ کی گندہ سر کمپنی کی پیش کش پر ہے۔ مگر یہ نہ ہوتی تو روٹیوں کے لالے چڑھتے۔ اکبر شاہ ثانی کی سادہ سیاست کا محور منہل کے اضافے کا مسئلہ تھا۔ پہلے انہوں نے اپنے دو جرنیل علی مشاہد حاجی اور راجا شیرل کو ککڑ بھجوا کر لارڈ منٹو کے سامنے اس مسئلے کو رکھیں۔ بادشاہ نے ان کے ہاتھ لارڈ موصوف کے لیے ایک خلعت بھی بھجو لیا جسے لارڈ منٹو نے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر اس نے شاہی خلعت قبول کر لیا تو اس کا یہ مطلب سمجھا جائے گا کہ اب کبھی کمپنی منہل بادشاہ کی بالادستی کو تسلیم کرتی ہے۔ اس کا دوسرے والیان ملک پر اچھا اثر نہیں پڑے گا۔ مگر منہل بادشاہ حاجی کا شن ناکام و نامراد دہلی واپس آیا اور بادشاہ کو سوائے خلعت اندک کچھ حاصل نہ ہوا۔ اس سے اکبر شاہ ثانی کی حیثیت سبوں کی نظر میں اور گر گئی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے علی سیاست میں اس وقت جو مقام حاصل کر لیا تھا اس کا

مذہب، ۲۹ صفحہ

پرائیبل کنسلٹنٹ، جنوری ۱۸۵۷ء

پرائیبل کنسلٹنٹ، دسمبر ۱۸۵۷ء، نیز برلاس نام کوٹ آف ڈائریکٹرز مورخہ ۱۳ مارچ ۱۸۵۹ء

اقتضایہ تھا کہ مغل بادشاہ کو ہارے نام باقی تو رکھا جائے لیکن ایسی کوئی بات نہ کی جائے جس سے مغل اقتدار کی توثیق اور اس کی بالادستی نمایاں ہوتی ہو۔

اکبر شاہ ثانی نے خواجہ فرید الدین احمد سے کہی یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ وہ پیش میں اضافے کے لیے اپنا اثر و رسوخ استعمال کریں، لیکن چونکہ اس میں کامیابی کی کوئی امید نہ تھی اس لیے خواجہ فرید الدین احمد نے اس جانب کوئی خاص توجہ نہ دی۔ وہ انگریزوں کو خوب سمجھتے تھے اور جانتے تھے کہ یہ بیل منڈھے نہیں چلے گی۔ یہ بات بادشاہ کو ناگوار ہوئی اور اس کے دل میں گرہ پڑ گئی۔ وہ بد میں لگنے بیٹھانے والوں کی کئی تو سختی نہیں۔ خواجہ فرید کے مخالفوں نے بادشاہ کے دل میں یہ بات بٹھادی کہ وزیر کا انگریزوں سے ساز باز ہے اس لیے تو وہ پیش میں اضافہ کرانے کی کوشش نہیں کرتے۔ جب خواجہ فرید نے یہ رنگ دیکھا تو وہ دھڑکتے ہوئے گئے۔ مگر ممتاز مغل نے راجا جے سکھ رام کو ان کی جگہ وزیر مقرر کر دیا جس کے ذریعے سے راجا رام موہن رائے کو کلکتہ سے بلایا گیا ۱۸۳۱ء میں پیش کے معاملے کو بادشاہ انگلستان اور کمپنی کے بورڈ آف ڈائریکٹرز کے سامنے پیش کرنے کے لیے انگلستان بکھرایا۔ اکبر شاہ ثانی نے بادشاہ جارج چہارم کے نام جو ذلتی خط لکھا تھا اس میں اپنے شاہی اعزاز و مراتب کے کم ہونے کی شکایت اور پیش میں اضافے کی درخواست کی تھی۔ راجا رام موہن رائے کا اس کام کے لیے انتخاب اس لیے کیا گیا تھا کہ ان کی معطلانہ سرگرمیوں کی وجہ سے انگریزوں میں ان کی عزت تھی اور وہ سلطنت برطانیہ کے خیر خواہ اور مہذب خیال کیے جاتے تھے۔ انہوں نے اور دوا کا ساتھ لگوا کر ہندو بہت دوا دی (پیمانٹیشن منٹ) کی اس لیے حمایت کی تھی کہ اس سے ہندوستان میں انگریزی حکومت کا استحکام ہو گا۔ لیکن دونوں کی یہ بھی دے تھی کہ بنگال کے علاوہ ہندوستان کے دوسرے حصوں میں بھی دیکھی معیشت کے اس انتظام کو رائج کیا جائے۔ راجا رام موہن رائے، سید احمد خاں اور مرزا غالب جیسے اشخاص کی اس زمانے میں انگریزی حکومت سے وفاداری اور اس کی حمایت کچھ میں آتی ہے۔ ان بزرگوں نے بدلتی اور انتشار کا ایسا تاریک دور دیکھا تھا کہ اس کے مقابلے میں برطانوی نظم و نسق کو وہ اہل ہند کے لیے نعمت اور برکت خیال کرتے تھے۔ ان کے نزدیک انگریزی راج دوا کی تھا۔ اس میں کسی قسم کی تبدیلی یا تفسیر سے اندیشہ تھا کہ کہیں بدلتی بدلتی انداز فرائض کی حالت پھر نہ لوٹ آئے۔ اس زمانے میں کسی ہندوستانی کی یہ محبت نہ تھی کہ دوا ندادی کی آواز اٹھاتا، سوائے چند سرگرم ہو گویوں کے جنہوں نے انگریزوں کے خلاف جہاد کا نعرہ بلند کیا تھا۔ انہیں

چھوڑ کر انگریزی نے اہل ہند کی خود مختاری کا اس وقت ذکر کیا تو وہ ایک اعلیٰ انگریز عہدہ دار تھا، سرخاس منو جوبلر مول کو ماننا تھا۔ اس نے صاف طور پر کہا کہ انگریزوں کا یہ فرض ہے کہ وہ اہل ہند کو بھگوان کی اصول سکھائیں اور آہستہ آہستہ انہیں اس بات کا موقع دیں کہ وہ اپنے ملک کا انتظام خود سنبھالیں۔

اکبر شاہ ثانی کے عہد میں انگریزی مملواری دہلی اور اس کے نواح میں مضبوطی سے قائم ہو گئی اور کلی انتظام بہتر ہو گیا۔ شمالی ہند کے سرمایہ داروں نے دہلی میں اپنا سرمایہ لگا دیا اور خود انگریز تاجروں نے بھی اپنی کوششیاں قائم کر لیں۔ یہاں تانے اور پٹیل کے برتنوں کے علاوہ کپڑے، پیرے اور پٹیل کی تجارت کا مرکز بن گیا اور صنعت و حرکت کی بھی خوب ترقی ہوئی۔ امن و امان اور تجارت کے فروغ سے دہلی کی آبادی بڑھ گئی۔ جس طرح گلکٹ، بمبئی اور مدراس میں ہوا، دولت ان ہندوستانیوں کے ہاتھوں میں کھیلنے لگی جو انگریزی تجارت کے کارندے یا ایجنٹ بن گئے تھے۔ ان کا کام یہ تھا کہ انگریز جو مال انگلستان لے جانا چاہیں، وہ انہیں پیشا کریں اور انگلستان سے جو مال ہندوستان آئے اس کی شکای کا انتظام کریں۔ اس ظاہری خوش حالی اور قبول کے نیچے افلاس روز بروز بڑھ رہا تھا اور ملک کی دولت کھینچ کھینچ کر انگلستان چلی جا رہی تھی۔ معصوفی نے اپنے اس شعریں اس حالت کی تصویر کھینچ دی ہے۔

ہندوستان کی دولت و حشمت جو کچھ کہتی

کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

ہندوستان کی معاشی لوٹ کھسوٹ بھی ایسی نہیں ہوئی تھی جیسی کہ انیسویں صدی میں ہوئی ہندوستان کے انحصار اور لٹیر اندوزی کی بدولت انگلستان کا صنعتی انقلاب تکمیل کو پہنچا اور یہ ملک دنیا کا سب سے زیادہ دولت مند اور ترقی یافتہ ملک بن گیا۔ یہیں سے نظام سرمایہ داری کے برگ و بار یورپ میں پھیل گئے اور تاریخ کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

امراء کے علاوہ دہلی کے متوسط طبقے کے لوگ بھی انیسویں صدی کے شروع میں مغربی خیالات سے متاثر ہوئے۔ ان میں دنیاوی ترقی کے لیے انگریزی تعلیم حاصل کرنے کا شوق بڑھتا جاتا تھا۔

۱۸۲۵ء میں مشرٹل کی سفارش پر دہلی کالج قائم ہوا۔ یہاں فارسی کے علاوہ انگریزی تعلیم کا انتظام کیا گیا تھا۔ جس طرح گلکٹ کے فورٹ ولیم کالج کو اس لیے قائم کیا گیا تھا کہ جو نوجوان انگریز ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت میں ہندوستان آئیں، انہیں اردو، ہندی، فارسی اور سنسکرت پڑھائی جائے تاکہ ان میں

الغلم وبق کو سنبھالنے اور اہل ہند کے حالات اور ان کی ذہنیت کو سمجھنے کی قابلیت پیدا ہو، اسی طرح دہلی کالج کے قیام کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانیوں میں مغربی علوم و فنون سے واقفیت پیدا ہو تاکہ اس سے انہیں فزنی اور مادی ترقی کے مدارج طے کرنے میں مدد ملے۔ دہلی کالج میں اردو زبان کو فرائض تعلیم بنایا گیا اور سائنس اور ریاضی کی انگریزی کتابوں کے اردو میں ترجمے شائع کیے گئے۔ اس کالج میں جن لوگوں نے تعلیم پائی ان میں ماسٹر تارا چند، پیارے لال آشوب، ملوک علی، شیخ امام بخش صہبائی، محمد حسین آزاد، مولوی ذکانشہ اور مولوی نذیر احمد نے بعد میں علم و ادب کی بڑی خدمت انجام دی اور نام پیدا کیا۔ کالج کے باہر مفتی صدر الدین آزاد، اور اسد اللہ قبال غالب بھی شخصیتوں کو اس کے مقاصد سے ہمدردی تھی اور اس تہذیبی تحریک سے خاص لگاؤ تھا جو اس کالج کے پیش نظر تھی۔ دہلی کالج تعلیم کا مرکز ہونے کے ساتھ ایک ذریعہ دست تحریک کی نمائندگی کرتا تھا جو اہل ہند کو مغربی علوم و فنون اور تہذیب و تمدن سے روشناس کرنا چاہتی تھی۔ اسے ہم انگلستان کے لیبرل ازم کا پرلو کہہ سکتے ہیں جس میں عقل پسندی، انسان دوستی اور اقاویت کے اصول پر خاص زور دیا جاتا تھا اور انہیں اصول کے ذریعے زندگی کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی جاتی تھی۔ دراصل اس کالج کے قائم ہونے سے پہلے ہی دہلی والوں میں انگریزی زبان اور مغربی علوم کی تحصیل کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ چنانچہ اسی بنا پر شاہجہاد النور قریب سو نے جن کا انتقال ۱۸۴۳ء میں ہوا، یہ فتویٰ صادر کیا تھا کہ انگریزی زبان پڑھنے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ ان، اگر اس کا مقصد انگریزوں کی خوشامد اور ان کے ساتھ اختلاف ہو تو اس میں کراہت ہے۔

دہلی کالج کے قیام سے مغربی سائنس کے علمی اصول کا عام طور پر چرچا ہونے لگا۔ اردو زبان کی نئی نئی صحافت نے بھی اس کام میں ہاتھ بٹایا۔ اس کالج میں چونکہ سائنس اور ریاضی کی تعلیم پر خاص طور سے زور دیا گیا تھا اور ان علوم کے ترجمے اور تالیفات اردو میں شائع کی گئی تھیں، اس لیے مغربی علوم کے تصورات سے پڑھ کر کچھ لوگ آگاہ ہونے لگے۔ مثلاً موہن لال پانڈے مذہبی عقائد میں بڑی شدت رکھتے تھے اور اہل حدیث کی تحریک سے جس کے قائد سید احمد بریلوی تھے ان کا گہرا تعلق تھا لیکن باپ بھد انہوں نے اپنے ایک شعر میں، مسلمان کی گردن کی بجائے جسے عام طور پر فارسی اور اردو کے شاعر ہاندھا کہتے تھے، مذہب کی گردن کے تصور کو خنجر از آب درنگ کے ساتھ پسپس کیا۔ اس سے اندازہ لگایا

جاسکتا ہے کہ وہی کالج کی تعلیم کا رہی کے پڑھے کھے لوگوں پر کیا اثر ہوا تھا۔ تو من خاں کا شعر ہے۔

کرتا جنگ ہے گردش میں تپش سے میری

میں وہ بچوں ہوں کہ زنداں میں بھی آتا رہا

دہلی میں انگریزی تعلیم کے رواج سے دور وطن صاف دکھائی دیتے ہیں۔ ایک وہ لوگ تھے جو مغربی ملک کو ہندوستان کے زوال پذیر معاشرے کی ساری بیماریوں کا علاج سمجھتے تھے اور دوسرے وہ تھے جو انگریزی حکومت اور انگریزی تعلیم دونوں کو اہل ہند کے لیے لعنت خیال کرتے تھے اور کتاب و سنت کے احیاء کے ذریعے مسلمانوں کی حالت سدھارنا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اس طرح مسلمانوں کی زندگی کا داخلی استحکام اور بیرونی طاقت کے مقابلے میں ان کی پسائی اور بے بسی کے اسباب دور ہو جائیں گے۔ سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید کی پرورش قیامت نے دہلی کے مسلمانوں کو ان کی طاعت کی عیند سے بیدار کیا، جیسے کوئی کسی کو جھنجھوڑ کر اٹھا دے۔ دونوں کا تعلق ولی اہل خانوادے سے تھا جس نے ہندوستان میں اسلامی علوم کو نئی زندگی بخشی اور دینی احساس کو نئی قوت عطا کی۔ دونوں نے شاہ عبدالعزیز اور شاہ عبدالقادر سے تعلیم پائی تھی۔ پنجاب میں سکھوں نے مسلمانوں کو ذلیل کر رکھا تھا۔ سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید کی مذہبی تحریک کا رخ پہلے انگریزوں کی طرف تھا لیکن بعد میں وہ سکھوں کی طرف پلٹ گیا۔ ۱۹۳۱ء میں سکھوں کے خلاف جنگ میں بلاکوٹ کے مقام پر دونوں شہید ہوئے۔ اس شکست کے باوجود اہل حدیث کی مذہبی تحریک، جسے بعد میں دہلی تحریک کہنے لگے، کسی نہ کسی شکل میں زندہ رہی اور آئندہ میں کچھ سال میں سارے شمالی ہند میں اس کی تنظیم مضبوط ہو گئی۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء کی سیاسی شورش میں جسے اب جنگ آزادی کہتے ہیں، اس تحریک کے ماننے والوں نے انگریزی حکومت کے خلاف اپنی جدوجہد کا رخ پھیر دیا اور محلی ہند کے مسلمانوں کو اس کے خلاف ابھارا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی

۱۸۵۷ء کی شورش سے بہت پہلے ۱۸۳۰ء کے لگ بھگ تو من خاں نے اپنی "مثنوی جہاد" میں عقیدت کی حق کو سب لوگوں کو پابھیے کہ سید احمد بریلوی کی تحریک میں حصہ لیں۔

ہام زمانہ کی یاری کرو خدا کے لیے جاں نثاری کرو

ایک رباعی میں کہتے ہیں۔

تو من تپش کچھ بھی ہے چاہا پاس اہل
ہے معرکہ جہاد میں دیکھو وہاں
(باقی آئندہ صفحہ پر)

کی ناکامی کے بعد بنگال اور بہار میں اس تحریک نے مسلمانوں میں عوامی رنگ اختیار کر لیا جس کا مقصد انگریزوں کی مخالفت تھا۔ لیکن زیادہ عرصے تک یہ رنگ باقی نہیں رہا اور یہ توسط طبع کی اصلاحی تحریک بن گئی۔ سید احمد خاں نے اس تحریک کو اپنی تحریک مذہبی اصلاح کی تحریک سے مشابہ قرار دیا ہے۔ مذہبی امور میں تقلید کے متعلق سید احمد خاں کے خیالات یہ بھی سید احمد بریلوی کی تعلیم کا گہرا اثر تھا۔ سید احمد خاں نے مغربی برلن لارڈ سے اجتماعیت اور عقلیت کے اصول اخذ کیے اور اس کے ساتھ سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید سے اجتہاد کا سبق سیکھا اور تقلید پر جامہ کی مخالفت کی۔ غرض کہ سید احمد خاں کی فات میں برلن ازم اور مذہبی اصلاح کے تقصورات نے ہم آمیز ہو کر ایک زبردست ذہنی دھماکے کا روپ اختیار کیا جس کا اظہار بعد میں علی گڑھ تحریک کی شکل میں ہوا۔ سید احمد خاں کی عظمت اس میں ہے کہ جس طرح وہ علم دین میں مغربی علوم کے ساتھ مشرقی علوم کو پہلو پہلو رکھنا چاہتے تھے، اسی طرح وہ مغربی برلن ازم کا بیحد اسلامی عقیدہ پر لگا نا چاہتے تھے تاکہ اس انتراج سے جدید زمانے کے تحائف لے سکیں۔ انہوں نے "آئین اکبری"

(گزشتہ صفحہ پر)

انصاف کرو خدا سے رکھتے ہو عزیز
سید احمد بریلوی کی مداح میں کہتے ہیں۔
وہ نور مجسم وہ ظلی اللہ

رہے سید احمد قبول خدا
ایک جگہ انہیں مہدی دوزل کہا ہے۔
کہ سارے ہیں کے نعل ہر وہ
کہ جو بیرو اس کا ہے سو پیشوا

شوقیہ بزم احمد شوق شہادت ہے گجے
مومن خاں کو انگریزی حکومت سے سخت نفرت تھی جس کا اظہار انہوں نے متعدد بار کیا ہے۔ ایک جگہ انھوں نے
کی خواہش اس طرح ظاہر کی ہے۔
بدتر تری ہے بیخ اس مہدی دوزل تک

کہتے ہیں یہ ہم چلٹ کے خاک میں گویں خاک
برسب توڑیں بس کلیسا د کریں گے

ایک فارسی قصیدے میں اسی جذبے کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔

تا چند جواب ناز باشی
مومن شدہ ہم نہایت غری
فادراغ زرقان آفرینش
بر طرز کہ شوق کفر غلاست
از بہرہ مان آفرینش
اے قدر نشان آفرینش

اور خلیفہ المالدین ہرنی کی "تاریخ فیروز شاہی" کو صحت کے ساتھ شائع کیا، اس لیے کہ یہ دونوں کتابیں ہندوستان میں مسلمانوں کی تاریخ کے سب سے اہم ماخذ ہیں۔ انہوں نے اس بات کو مغربی علوم کی ترویج کے خلاف نہیں سمجھا، اسی طرح وہ مغربی لبرل ازم کو اسلام کی صدقوں کے خلاف نہیں سمجھتے تھے۔ انہوں نے اپنی انتہائی بصیرت سے علی گڑھ تحریک میں دونوں دھاروں کو ملائے کی کوشش کی۔ ان کی عظیم شخصیت ہی ہے کہ انہوں نے انجام دے سکتی تھی۔

بہادر شاہ ظفر اپنے والد اکبر شاہ ثانی کے انتقال پر ۱۸۵۷ء میں تخت نشین ہوئے۔ اس وقت ان کی عمر ۶۲ سال کی تھی۔ وہ ہندوستان میں تیوری خاندان کے آخری تاجدار تھے۔ سیاسی اور تہذیبی لحاظ سے دیکھا جائے تو ان کی حکومت کے بیس سال اکبر شاہ ثانی کے عہد کا نگار ہیں، اس لیے کہ وہ درجہ انجمنی اور ان کے زمانے میں پیدا ہو چکے تھے، انہیں نشوونما پانے کا موقع بہادر شاہ کے عہد میں ملا، مظلیہ سلطنت کے اس آخری المیر میں بہادر شاہ کی حیثیت ایک منفعل اور بھول جی کی تھی جسے زمانے کی قوتوں نے اپنا کھیل بنایا تھا۔ ان کی شخصیت مولیٰ اور غیر دلکش تھی۔ ان کی معذوری اور بے بسی اپنے والد اکبر شاہ ثانی سے بھی بڑھی ہوئی تھی۔ وہ لال تلے کی چار دیواری میں پٹن خوار قیدی کی حیثیت سے زندگی بسر کرتے تھے چنانچہ وہ خود اس کا اعتراف کرتے ہیں۔

جیسا کہ تری مغل کہیں ایسی تو نہ تھی

بات کرنی مجھے مشکل کہیں ایسی تو نہ تھی

بہادر شاہ کے زمانے میں ال تلے کے اندر انگریز قلعہ دار کا حکم چٹا تھا، ذکر بادشاہ کا۔ ۱۸۵۷ء میں باغیوں نے زبردستی انہیں اپنا قائد بنایا۔ دراصل ان میں قیادت کی مطلق صلاحیت نہ تھی۔ ان کی شخصیت ایسی نہ تھی جو لوگوں کو مل پرانے، وہ علم دوست تھے۔ فارسی ادب کا ذوق رکھتے تھے۔ انہوں نے سجدی کی گفتاں کی تشریح "خیابان النعمان" کے نام سے لکھی تھی۔ اس میں سجدی کی اخلاقی تعلیم کو قرآن اور حدیث سے مطابقت دی تھی۔ حکیم احسن اللہ خاں کی نگرانی میں ان کے چار دیوانے شائع ہوئے۔ انہیں شعر و شاعری کا چکا لوجہ ان کے زمانے سے تھا۔ شروع میں شاہ نصیر علی قرار اور میر عزت اللہ علی کے مشورہ پہن کیا کرتے تھے۔ ۱۸۵۸ء میں استاد ذوق چار دیوے، امیر پان کی غزلوں پر اصلاح دینے کے لیے مقرر ہوئے۔ ذوق کا تعلق بہادر شاہ کے دربار سے ۱۸۵۳ء تک، جب کہ ان کا انتقال ہوا، مگر قرار

رہا اس ۳۶ سال کی مدت میں بہادر شاہ ظفر کے دربار میں ان کا طویل ہونا تھا۔ اس کے بعد غالب کو استاد شہسوار کے کافر حاصل ہوا۔ لیکن اس کی مدت تین سال سے زیادہ نہ تھی۔

بہادر شاہ کے تعلقات شہزادگی کے زمانے میں اپنے والد اکبر شاہ ثانی سے خوش گوشت تھے، اس لیے ان پر نوجوانی ہی سے یاس، افسردگی، کارنگ، طاری ہو گیا جو ان کا مزاج بن گیا اور بعد میں ان کی سیاسی بے بسی نے ان کے اس رجحان کو اور زیادہ واضح کر دیا۔ ان کے بادشاہ ہونے کے بعد چونکہ مظہر سلطنت کا زوال اور انحطاط اپنی حد کو پہنچ چکا تھا، اس لیے وہ عمر بھر دینی اور روحانی کوشش میں مبتلا رہے جس کا بہترین نمونہ شاعری میں نظر آتا ہے۔ یہی وہ ہے کہ ان کی بہتر ان افسردگی اور ایسوی پر ٹوٹی ہے۔

بہادر شاہ کو شعر و شاعری کے علاوہ دنیاوی معاملات کا کوئی تجربہ نہ تھا۔ ریڈیلڈنٹ نے قلعہ معلیٰ میں انگریز قلعدار مقرر کر دیا تھا جس کی اجانت کے بغیر وہاں کوئی آہا نہیں سکتا تھا۔ اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں بھی ریڈیلڈنٹ کا مقرر کیا ہوا دار و قلعہ میں رہتا تھا لیکن اس کے اختیار ت محدود تھے۔ وہ ریڈیلڈنٹ کی کو اپنی خفیہ رپورٹیں بھیجا کرتا تھا جن میں سے بعض اندر میں شیشی آہ کا پوز میں محفوظ ہیں، بہادر شاہ کے زمانے میں انگریز قلعدار کا قلعہ میں حکم چلنا تھا اور خود بادشاہ سلامت اس سے ڈرتے تھے اور اسے خوش اور مطمئن رکھنے کی کوشش کرتے رہتے تھے۔ شاہ عالم کے زمانے میں مشہور تھا "سلطنت شاہ عالم اندلی تا پالم" لیکن ان کے پوتے کے عہد میں دہلی سے پالم تک کا علاقہ بھی اس کے ہاتھ سے نکل چکا تھا اور وہ لال قلعہ کی چار دیواری میں قیدی کی حیثیت سے زندگی گزارتا تھا۔ لطیف یہ ہے کہ اس پر بھی دہلی شاعر اسے ہمت آہم کا حکم کہتے ہوئے نہیں خیراتے تھے۔ قذوق کو تو جانے دیجے خود غالب نے انہیں "بادشاہ عالم" اور "قیصر و قنوق" کہا ہے۔ اس سے بڑھ کر کیا خود فریبی ہوگی کہ بادشاہ خود اپنے کو پچ پچ کا بادشاہ کہتا تھا۔ انگریز قلعدار کی رپورٹوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ بہادر شاہ کا زیادہ تر وقت سیر و تفریح، شعر و شاعری، شکار اور دنگا ہوں اور زیادہ توں پر ماضی دینے میں گزرتا تھا۔ بادشاہ نے بہرہ میں اپنی رہائش کے لیے ایک مکان بنوایا تھا جس کا نام "ظفر محل" تھا اور ممبر و کو جب اس

علا اگر یہ قول بہت قدیم ہے اور تاریخ داؤدی میں اسے مظہر سلطنت کے قیام سے پہلے لکھی گئی تھی، منکر ہے لیکن شاہ عالم ثانی کے زمانے میں اسے چونکہ حقیقت حال کا اظہار تھا اس لیے اس کی شہرت عام تھی۔ شاہ عالم ثانی کے دوران جانیوں کے زمانے میں بھی یہ قول مشہور تھا۔

محل کی کیفیت معلوم ہوئی تو اس نے ریڈیٹنٹ کے ذریعے سے یہ خواہش ظاہر کی کہ اگر بادشاہ لال قلعے کا قلعہ کر کے مستقل طور پر مہرولی والے مکان میں سکونت اختیار کر لیں تو بہت اچھا ہوگا اس لیے کہ قلعے کو اور دوسری اہم اغراض کے لیے حکومت استعمال کرنا چاہتی ہے۔ لارڈ الٹیر ویکم چاہتا تھا کہ بہادر شاہ یہ وعدہ کر لیں کہ ان کی اولاد ان کے بعد شاہی لقب سے دستبردار ہو جائے گی۔ لیکن بہادر شاہ نے یہ دونوں باتیں نہیں مانیں اور گورنر جنرل نے یہ مناسب نہیں سمجھا کہ زور زبردستی سے اپنی خواہش منووائے، ایسا کر نیا سیاسی مصلحت کے خلاف ہوتا۔

جس طرح اکبر شاہ ثانی اپنے سب سے بڑے بیٹے ابو ظفر (بہادر شاہ) کے بجائے شہزادہ جہانگیر کو اور پھر اس کے انتقال پر شہزادہ سلیم کو اپنا جانشین بنانا چاہتے تھے لیکن گورنر جنرل نے ان کی تجویز کو منظور نہیں کیا تھا، اسی طرح بہادر شاہ شہزادہ فتح الملک کے انتقال کے بعد شہزادہ جوں بخت کو جو عمر میں دوسرے شہزادوں سے چھوڑا تھا، اپنا جانشین بنانے کے خواہشمند تھے۔ شہزادہ جوں بخت نے ان کی منظور نظر بیگم زینت محل کی کوکہ سے جنم لیا تھا اور انہیں اپنی بیگم کی خاطر رکھنا بہر حال ضروری تھا، اس طرح بہادر شاہ نے اپنے والد کی طرح جانشینی کے معاملے میں نا اہل طرز عمل اختیار کیا جسے گورنر جنرل نے نہیں مانا۔ ریڈیٹنٹ نے مرزا قوش کو ولی عہد بنانا منظور کیا جو اس وقت شہزادوں میں سب سے بڑا تھا۔ اس نے ریڈیٹنٹ کی پیش کی ہوئی ساری شرطیں بلا تامل مان لیں، جن میں یہ تھا کہ بہادر شاہ کے بعد شاہی کالقب موقوف ہو جائے گا اور صرف شہزادہ کا خطاب باقی رہے گا۔ وظیفے کی رقم سو لاکھ ماہانہ کے بجائے پندرہ ہزار روپے ماہوار رہ جائے گی۔ مرزا قوش لال قلعے سے مہرولی والے مکان میں منتقل ہو جائیں گے اور مستقل طور پر دیں رہیں گے۔ وہ لال قلعے کو انگریزی حکومت کے تعین میں دے دیں گے کہ وہ جس طرح چاہے اسے کام میں لائے۔ ان شرطوں کے منظور ہو جانے کے بعد انگریزی حکومت نے مرزا قوش کے ولی عہد ہونے کا باقاعدہ اعلان کر دیا۔ یہ اعلان ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ایک سال پہلے ہوا تھا۔ اس کے متعلق بہادر شاہ ظفر نے اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے۔

اے ظفر اب ہے تجھی تک انتظام سلطنت

بعد تیرے نے ولی عہدی نہ نام سلطنت

اس شعر میں "انتظام سلطنت" کا جو ذکر ہے اسے شاعر از قلی کے سوا کیا کہا جاسکتا ہے۔

دراصل ان کے ہاتھ سے لال قلعے تک کا انتظام عرصہ ہوا مکمل چکا تھا۔

بہادر شاہ کی ملال حالت اکبر شاہ ثانی سے بھی زیادہ سقیم تھی۔ آمدنی کے وسائل محدود تھے لیکن ان کی شاہ خرچیوں میں کوئی کمی نہیں ہوئی تھی۔ کوئی موقع وار و درش کا ہو، وہاں ہاتھ دکانا شاہی روایات کے خلاف سمجھے جاتے۔ لال قلعے میں نہایتی فوج بھی رہتی تھی، جشن و تقاریب کا سلسلہ بھی ہمیشہ جاری رہتا تھا۔ جب دیکھو بادشاہ سلامت میر و تفریح اور تاج رنگ میں گمن ہیں، بہت ہوا تو شعر و سخن کی محفل میں دل بہلایا۔ قلعے کی سب سے زیادہ بچیدہ محفل بھی ہوتی تھی۔ قلعے میں کسی کی موت ہو جائے تو بھی بادشاہ بے دریغ خرچ کرتے اور انگریزوں کا موقع ہو تو خرچ اور بڑھ جاتا تھا کہ بادشاہ کی یہی شان بھی جاتی تھی۔ لال قلعے میں نہایتی بدعالی کی وجہ سے ان لوگوں کا فقر کیا جاتا تھا جو خوب بھی کھول کر بادشاہ کی خدمت میں نذرانے پیش کرتے تھے۔ دربار میں رسائی کے لیے بھی نذرانہ دینا پڑتا تھا۔ متوسلوں کی سرپرستی اور شاعروں کی قدر افزائی میں بھی دولت بے دریغ خرچ کی جاتی تھی۔ ان شاہ خرچیوں کی وجہ سے غلام ہمیشہ خالی رہتا تھا اور محل کا خرچ چلانے کے لیے فرض کی ذمت آتی تھی۔ شہزادے بھی اپنی فضول خرچی کے باعث ہمیشہ مقروض رہتے تھے جس کی وجہ سے ان کی عزت و وقار کو صدمہ پہنچتا تھا لیکن انہیں اب اس کا احساس بھی باقی نہیں رہا تھا۔

بہادر شاہ ظفر ایسٹ انڈیا کمپنی سے اپنی پنشن بڑھوانے کی راہ کو کوشش کرتے رہے تاکہ قلعے کے اخراجات پورے ہو سکیں۔ مختلف گورنروں سے ایس بیس ہو کر انہوں نے ملکہ وکٹوریا سے رجوع کیا۔ ایک انگریز تاجر جارج ستامین کو انہوں نے سفیر الدولہ امیر الملک بہادر مصلح جنگ کا خطاب دے کر

۷ اخبار دہلی مورخہ ۸ نومبر ۱۸۵۳ء میں یہ خبر شائع ہوئی۔

”سومین مل بہادر مینا صابین سلطنت نے درخواست دی کہ میرا سولہ ہزار روپے جو حضور کے ذمہ واجب الادا ہے، اگر مرحمت ہو جائے تو میں قریب پر دیگی ہوگی۔ حکم ہوا کہ دس ہزار روپے خزانے میں داخل کر دو۔ اس کے بعد پانچ ہزار روپے ماہوار کی قسط ادا کی جائے گی۔“ اسی اخبار کی ۱۹ مارچ ۱۸۵۳ء میں یہ خبر درج ہے۔ ”دلی عہد مرزا دارا بخت اور مرزا شاہ رخ اور دوسرے شہزادے قزاقوں کے لیے قدم شریفینہ بارہ دقات میں گئے تھے۔ مانتے میں شیل کے کٹھن کے قریب قرض خواہوں نے مرزا شاہ رخ کو گھیرا اور روپے چورے۔“ (ڈیٹل آرکائیوڈ کٹھن (ڈیٹل آرکائیوڈ) وراثت بدعالی کے شعلے کا حظ ہو“ جام جمیل ص ۲۰ مورخہ ۲۰ مئی ۱۸۵۳ء (ڈیٹل آرکائیوڈ)

انگلستان بھیجا تاکہ وہ حاکم و کٹورہ کی خدمت میں ان کی عرضداشت پیش کرے۔ کورٹ آف ڈائریکٹرز نااہل ہونے پر آف کونسل کے جوہر رکھنے ان کے نام بھی بادشاہ نے خطرہ زدہ کیے۔ ان سب غلطیوں میں نیشن کے افسانے کی درخواست اور اس وقت دوا تیب میں کمی کی شکایت کی گئی تھی۔ جارج تھامسن کے اس مش کا کوئی غلط خواہ تہیہ نہ تھا بلکہ اٹالیہ اثر ہوا کہ گلنے کی گورنمنٹ بہادر شاہ سے جو ملگئی اور ان کے لیے حیدر خاں ریاں پیدا ہو گئیں۔ تعجب ہے کہ بہادر شاہ کا اس کا اندازہ نہ تھا کہ بغیر گلنے کی گورنمنٹ کی مرضی کے حاکم و کٹورہ یا کورٹ آف ڈائریکٹرز کوئی قدم معمولاً نہیں اٹھا سکتے۔ مغل حکمرانوں کا تعلق انگریزی حکومت سے اب کم و بیش چالیس پینتالیس سال سے تھا۔ لیکن اس کے باوجود مغل حکمران کی انتظامی اور دستوری امور سے ناواقفیت تعجب خیز ہے۔

شاہ عالم کے زمانے سے شاہی دربار نے اپنی ہی گزری حالت میں بھی اہل کمال کی سرپرستی کی۔ شاہ عالم خود شعر کہتا تھا اور آفتاب تخلص کرتا تھا۔ اس کا یہ قلم بہت مشہور ہوا جس میں لذت پرستی اور غیر ذمہ داری ایک دوسرے سے ہم آغوش ہیں۔

شب دل آرام سے گزرتی ہے صبح اٹھ جام سے گزرتی ہے

ماقبت کی خبر خدا جانے اب تو آرام سے گزرتی ہے

شاہ عالم کے دربار میں شاعروں کی تعداد فرما کی گئی لیکن جب بادشاہ کی مالی حالت خراب ہوئی تو شعر و سخن کی محفلیں تتر بتر ہو گئیں۔ شاہ نصیر دکن چلے گئے۔ نواب اس زمانے میں انگریزوں کے منظور نظر تھے۔ وہاں کی خوش حالی اور تھوڑی اہل کمال اور اہل ہنر کو اپنی طرف کھینچ رہے تھے۔ میر صاحب بھی بہت کچھ پریشانی اٹھا کر بالآخر لکھنؤ سدھار گئے۔ وہاں انہوں نے بڑے درد انگیز لہجے میں دہلی کی دیرانی کا ذکر کیا۔ یہ اشارہ اگرچہ ان کے کلیات میں موجود نہیں ہیں لیکن ایک قدیم بیامن میں ملتے ہیں۔

کیا بود و باش پوچھے ہو پوچھ کے ساکنو ہم کو غریب جان کے ہنس نہیں پکار کے

دہلی جو ایک فخر تھا عالم میں اتنا اب رہتے تھے محتجب ہی جہاں در و در گار کے

اس کو تنگ نے لوش کے دربان کر دیا ہم رہنے والے ہیں اسی اٹھڑے دیار کے

اکبر شاہ ثانی نے آفتاب کی مناسبت سے شعاع متخلص کیا۔ وہ ان شاعروں میں تھے جو نکلیں تو رکھتے ہیں مگر شعر نہیں کہتے۔ ان کے سب سے بڑے فرزند ابوظفر کو نو جوانی کے زمانے ہی سے شعور سخن کا شوق تھا۔ خود شاعر تھے اور شاعروں کی سرپرستی کرتے تھے۔ ان کی شہزادی کے زمانے میں دہلی کے اکثر شاعروں کا ان کے یہاں جگہ ملتا رہتا تھا۔ جن میں قرق احسان، تاسم، علق، بے قرار، شکیبہ، ممتون اور شاہ نصیر ذکر کے قابل ہیں۔ اس وقت شاہ نصیر کا دہلی میں طویل بیٹا تھا۔ گلی گلی ان کے شاگرد موجود تھے۔ دہلی کے کوچہ بازار میں ان کی غزلیں گائی جاتی تھیں۔ ان کے یہاں تاسخ کا رنگ حالت نظر آتا ہے۔ مشکلاخ زمینوں اور مشکل روایت و قوافی میں بلا کلفت غزلیں کہنے لگتے تھے تاکہ ان کی استاد سے سب مرعوب رہیں۔ شاہ نصیر کا کلام اپنی چست ترکیبوں، پرشکوہ لفظوں اور اچھوتی تشبیہوں اور استعاروں کے باعث اپنا خاص رنگ رکھتا ہے جو مرزا ابوظفر کو بہت پسند تھا۔ چنانچہ انہوں نے شروع شروع میں ان سے اصلاح لی اور ان کی غزلوں کی زمینوں میں خود بھی غزلیں کہیں۔ شاہ نصیر کی چند مشکلاخ زمینیں ملاحظہ ہوں۔

فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں ؛ گاہ خدنگ و گاہ کلاں ؛ سر پر ہزار گلے میں ۔ تھفر کے یہاں بھی اپنے استاد کے تنہے میں مشکلاخ زمینیں ملتی ہیں ۔ مثلاً : سنگ دانتش ۔ آہن داب ؛ ہنزل کے چار پانچ ؛ زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر ؛ غنچہ و گل چراغ و شمع ؛ جلی پاؤں کے بن ؛ بند خورتاق و طاق وغیرہ ۔

ذوق ابھی کم عمر ہی تھے کہ انہیں تکتہ محل میں سائی حاصل کرنے کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ وہ میر کاظم حسین بے قرار کے توسط سے شہزادہ ابوظفر کے دربار میں بارباب ہو گئے۔ اس وقت ان کی عمر انیس بیس کے لگ بھگ تھی۔ بے قرار اور ذوق دونوں شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ اس تعلق کی وجہ سے دونوں کو ایک دوسرے کا خیال تھا۔ ذوق سلیس اور صاف زوردار کہتے تھے۔ نادر سے کے استعمال کا بھی خاص سلیقہ تھا۔ ان کے قصیدے زوردار ہوتے تھے جنہیں عام طور پر لوگ پسند کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ انہوں نے شہزادے کے یہاں اپنا اثر و رسوخ بڑھا لیا۔ شروع میں ان کی تنخواہ چار سو پے ماہوار مقرر ہوئی۔ مہرتے ہوئے اکبر شاہ ثانی کے یہاں بھی ان کی رسائی ہو گئی۔ انہوں نے بادشاہ کی مدح میں ایک بڑا زوردار قصیدہ لکھا جس میں ضائع دیدائے بڑی چابکدستی سے استعمال کی گئیں۔ اکبر شاہ ثانی نے انہیں خاقانی ہند کے خطاب سے سرفراز کیا۔ اب ان کی عمر چالیس کے قریب تھی۔ بہادر شاہ ظفر جب تخت و تاج کے مالک ہوئے تو استاد و ذوق کی تنخواہ پہلے تیس اور کچھ عرصے بعد سو روپے ماہوار ہو گئی۔

بادشاہ نے انہیں سلطان اشغریہ کے خطاب سے نوازا۔ یہاں کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا۔ ان کی زندگی متوسط طبقے کے ایک کھاتے پیچے خوش حال شخص کی زندگی تھی، بے رنگ، بے تنوع اور سہل۔ ان کے یہاں کوئی شدید قسم کی خواہش نہیں تھی جس کی تکمیل کے لیے وہ بے چین اور مضطرب ہوں سولے اس کے کہ بادشاہ ان سے خوش رہے اور عوام ان کے روزمرہ اور محاوروں پر وہ واہ کیا کریں۔ ان کے یہاں نہ نام و نہ نو کی خواہش تھی اور نہ جنسی نا اُسوگی کا احساس۔ بادشاہ کے یہاں سے جو تنخواہ ملتی تھی وہ انہیں کفایت کرتی تھی۔ مگر میں ایک نیک بڑی موجود تھی جو گھر سلیتے سے چلاتی تھی۔ اگر انہیں کبھی کسی سے عشق ہوا تو شاید وہ اپنی بیوی تک ہی محدود رہا ہو۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی سہل زندگی میں نہ کبھی تضاد ہوں گے اور نہ کبھی الجھنیں پیدا ہوں گی۔ قوت کو جذبے کی شدت سے اپنی طرف کبھی واسطہ نہیں پڑا۔ وہ نیک تھے اس لیے کہ وہ بد بوی نہیں کتے تھے۔ ان کے مزاج اور سیرت کی طرح ان کا ذہن بھی اوسط درجے کا تھا جس کا ہر توان کے کلام میں نظر آتا ہے۔ وہ اپنی معاشرتی زندگی کی طرح اپنی شاعری میں محاورہ اور روزمرہ برتنے میں کامیاب رہے لیکن ان کی معمولی صلاحیت کے ذہن سے کسی بڑے تخلیقی کارنامے کی توقع نہیں کی جاسکتی تھی۔

غالب مرثیہ قوتی سے نو سال چھوٹے تھے۔ جب وہ اگرہ سے واپس پہنچے تو اس وقت قوتی شہزادہ ابوظفر کے دربار میں اپنا رنگ جھانکے تھے اور ان کے مزاج میں خوش بو چھپے تھے۔ اب انہیں وہاں سے بے دخل کرنا ممکن نہ تھا۔ ان کا اوسط درجے کا ذہن، بادشاہ اور شہزادوں اور درباریوں کی ذہنی صلاحیت سے موافقت رکھتا تھا۔ غالب نے واپس آکر اپنے خاندانی اثر کی بدولت اکبر شاہ ثانی کے دربار میں رسائی حاصل کر لی تھی لیکن شہزادہ ابوظفر نے ان کی جانب کوئی توجہ نہیں کی۔ اس کی ذمہ داری قوتی اور شہزادہ ابوظفر کے ان درباریوں پر ہے جو قوتی کے ہم نوا اور ہم مذاق تھے۔ اکبر شاہ ثانی نے پہلے شہزادہ جہانگیر کو اپنا جانشین بنانے کی کوشش کی تھی لیکن انگریزی حکومت نے ان کی تجویز نہیں مانی۔ شہزادہ جہانگیر کے انتقال پر بادشاہ نے شہزادہ سلیم کو ولی عہد بنانے کے لیے ایڑی چوٹی زد رنگا دیا۔ غالب نے سوچا کہ قوتی شہزادہ ابوظفر کے دربار میں مادی ہے تو کس میں مذکور کوشش کر کے شہزادہ سلیم کے مزاج میں دخل پیدا کیا جائے جو بادشاہ کا منظور نظر تھا۔ اگر بادشاہ کی حق گیری اور شہزادہ ابوظفر کی بجائے وہ آئندہ بادشاہ ہو گیا تو پانچوں گھس میں ہوں گی۔ چنانچہ غالب نے بادشاہ کی مدد میں

جو قصیدہ نکلا اس میں خاص طور پر شہزادہ سلیم کا اس انداز میں ذکر کیا کہ اور شہزادوں کے مقابلے میں اس کی فضیلت کا پہلو نکلتے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ اس قصیدے میں شہزادہ سلیم کا جو ذکر خاص طور پر کیا گیا ہے وہ خود بادشاہ کے اشارے پر ہو۔ اس زمانے میں شاعر لوگ اسے مادر کے بنانے اور بچکانے میں بخوشی بہت اثر دیتے تھے۔ ممکن ہے کہ بادشاہ نے شہزادہ سلیم کا ذکر اس لیے کر دیا ہو تاکہ شہزادے کی مقبولیت بڑھے اور اس کا اثر انگریزی حکومت پر بھی ہو۔ قصیدے میں شہزادہ سلیم کے فیض تربیت کا جو ذکر ہے اس میں یہ اشارہ نکلتا ہے کہ گویا شہزادوں کے مقابلے میں انہیں بادشاہ نے خاص تربیت دی تھی تاکہ انہیں حکومت کی ذمہ داری سنبھالنے کے لیے تیار کیا جائے۔ جب ایسا ہے تو ظاہر ہے کہ ولی عہد ہونے کے وہی تہن ہیں۔ قدرتی طور پر شہزادہ ابوظفر کو اس بات کا طال ہوا ہو گا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دل میں غالب کے لیے بڑے تک کوئی جگہ نہ پیدا ہو سکی اور جنگی کاسلسلہ جاری رہا جس شعر میں شہزادہ سلیم کی خلقی صلاحیت اور بادشاہ کے فیض تربیت کا ذکر نکلتا ہے۔

نہے مناسب طور پر شہزادہ سلیم

پر فیض تربیت پاؤں بادشاہ بخت اقلیم

انگریزی حکومت نے شہزادہ سلیم کو ولی عہد مقرر کرنے کی تجویز رد کر دی۔ کہہ کر شاہنشاہی کے انتقال پر شہزادہ ابوظفر بہادر شاہ کے لقب سے بادشاہ بنے۔ بادشاہ ہونے کے بعد بہت دیر تک غالب دربار میں اثر پیدا نہ کر سکے، کبھی کبھار یہاں کے شاعروں میں شرکت کرنی تو اور بات ہے، آٹھ دس سال تک غالب کو دربار میں پذیرائی نصیب نہیں ہوئی جیسی کہ وہ چاہتے تھے، چنانچہ اس کی نسبت غالب نے بڑے رنج و ملال کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ انہوں نے بہادر شاہ کی مدد میں جو پہلا قصیدہ لکھا تھا اس میں کہتے ہیں۔

خود ہم قریب شاہ ولیکن دریں مراد

مہرت نہ مرا دنی سب گزشتہ ایم

ایک قصیدے میں ”گرہ“ کی روایت اختیار کی ہے اس لیے کہ بادشاہ کی اہم پران کی طرف سے گرہ چڑھ گئی تھی جسے وہ دور کرنا چاہتے تھے۔ اس کے ساتھ قصیدے میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ بادشاہ کا دل ان کی طرف سے صاف ہے۔ اس میں اب کوئی گرہ موجود نہیں ہے اس لیے مجھے اہم

کی گرہ سے نفوت کھانے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ کہتے ہیں۔

دولت شعرازاں کروم اختیار گرہ کراہفت برہم دے شہر باد گرہ
ایا شہنشاہ کشور کشای دشمن بند نرندہ درخیم اہم دوا مدار گرہ
کہ چوں ہیں صفت خضر من گروی ہرچہ و تابہ دلم را بد نشان گرہ
ازیں گرہ کہ برابر و زوی چارترسم کہ دولت ز صفا نیست پائدار گرہ

ایک اور قصیدے میں بادشاہ سے دوری کا اس طرح شکوہ کیا ہے۔

مشہد شا از غم و دوری درست کارم ہواں رسیدہ کہ بے فرگ جاں دہم ناگاہ
کجاست ارزش آسم کہ بر بھلا قبول ہرب لوادیم از پائے بوس شاہنشاہ
بیارگر زہم خانہ سپہر خراب ندیم شہ نشوم روے روزگار سیاہ
چہ سرگرم ز روش مدح گسری چو مرا بہزم خسرو گیتی سستاں بنا شد راہ

یہاں بادشاہ کے درباری جن پر قدوق کا بڑا اثر تھا، ممکن ہے غالب کے خلاف لگائی کجائی کرنے رہے ہوں۔ چونکہ غفر سادہ اور نگہ سالی زبان پسند کرتے تھے اس لیے قدوق کے حامیوں کو غالب کی تاوانوں اور خشک ترکیبوں کا مذاق اڑانے کا خوب موقع ملا ہو گا۔ غالب ۱۸۴۷ء میں میاں کالے صاحب کی سفارش پر جو بہاؤ بادشاہ کے پریتھے، شاہی دربار میں باریاب ہوئے اور پھر اس کے بعد دوبارہ کے مشاغروں میں برابر شریک ہوتے رہے۔ غالب کو حکیم حسن اندر خاں کی کوشش سے ۱۸۵۰ء میں نجم الدولہ ویرا ملک نظام جنگ کے خطاب اور غلٹ سے نوازا گیا، وہ تیموری خاندان کی تاریخ لکھنے پر یکساں روپے ماہوار پر مقرر کیا گیا۔ ماہوں نے اس تاریخ کا نام ”پرتو ستاں“ رکھا جس کا ایک حصہ ”مہر نچروذ“ شائع ہوا۔ دوسرا حصہ جس کا نام ”ماہ نیم ماہ“ رکھا تھا حد تک وجہ سے لکھا ہی نہیں گیا۔ شہزادہ فتح الملک نے غالب کی شاگردی قبول کی۔ شاہی دربار سے تعلق قائم ہو جانے کے بعد غالب نے غازی کی بجائے اردو میں غزل سرائی شروع کر دی اس لیے کہ وہاں ہاں کی قدر تھی۔ پہلے کے مقابلے میں اب وہ اردو زبان کے مزاج سے قریب ہو گئے تھے اور غزل کی حد تک خود اپنے اسلوب کی اصلاح کرتی تھی۔ پھر یہی ماہوں نے اپنے کلام میں اپنی انفرادیت قائم رکھی۔ اب بھی ان کے خیال میں بلندی اور توانائی اور زبان کی تازگی اور کھچا پن قدوق کے اندر انھن سے الگ تھا۔ اب بھی ان کی

انفرادیت ان کی شاعری میں نمایاں تھی جو چھپے نہیں چھپ سکتی تھی۔

شاعری و دیباہ میں ملازمت اختیار کرنے کے بعد بھی غالب کی ذوق سے حریفانہ جنگ جاری رہی۔ شہزادہ جواں بہت کی شادی کے موقع پر انہوں نے جوہر لکھا اس میں ذوق پر چوٹ تھی۔ بادشاہ کو یہ بات ناگوار ہوئی۔ چنانچہ بہادر شاہ نے ذوق کو اشارہ کیا کہ اس کا جواب لکھو۔ ذوق نے ستر نوڑ جواب دیا۔ غالب کو اندیشہ پیدا ہوا کہ کہیں ان کی آپس کی توکھ میں سے بادشاہ ان سے ناراض نہ ہو جائے چنانچہ بادشاہ سے اس شخص میں معذرت کی۔

استاد شاعر ہو گئے پر غاش کا خیال یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے
غالب اپنے آپ کو ذوق کے مقابلے میں بہت اونچا سمجھتے تھے اور واقعی وہ تھے بھی بہت اونچے۔ ان کے تخیل کی بلندی تک ذوق اور ان کے تخیل کرنے والوں کی پہنچ ممکن نہ تھی۔ پھر شاعری کے علاوہ انہیں اپنی فاندانی و عبادت پر بھی فخر تھا۔

سو پشت سے بے پیشہ آب اس پر غری کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے
ذوق کو اپنی نگہاں زبان اور پر گوئی پر ناز تھا۔ غالب نے کہا کہ پر گوئی کوئی کمال کی بات نہیں۔ شاعری عظمت کا دار و مدار اس کے شعروں کی لطافت اور معنویت پر ہے۔ جب دشمن اپنے سامنے دو انگ انگ میاں رکھیں تو ان کا مقابلہ نہیں کیا جاسکتا۔ پھر چونکہ غالب کی توجہ زیادہ تعدادی شاعری کی طرف تھی اس لیے انہوں نے کہا کہ میری فارسی کی غزلیں دیکھو، ان میں طرح طرح کے دل پذیر رنگ و آہنگ ملیں گے۔ اردو شاعری بھلا کیا دیکھتے ہو میرے تومیرے نزدیک بے رنگ سی چیز ہے۔ تمہیں جس قسم کی شاعری پر فخر ہے میں اسے اپنے بے باعث رنگ دے دیتا ہوں۔ صاف ظاہر ہے کہ ان کا روئے سخن اپنے دو مقابل ذوق کی طرف تھا۔

اے کہ درجہ شہنشاہ سخن رس گفتہ کے پر پر گوئی فلاں در شعرم سنگ من است
فارسی میں تا بہ مینی نقش ہاے رنگ رنگ بجز راز مجبورہ اردو کہ بے رنگ من است
دو سخن چوں ہم زبان و ہم نواے من نہ چوں دولت راجح قباب از شکلیہ جنگ من است
راستی گویم من و از راست مرزوقاں کشید انچہ در گفتار لغز تست، آن سنگ من است
غالب نے اپنے کام کے متعلق پیشین گوئی کی تھی کہ بقا نامہ گذرے گا اس کی قدر بر صفتی

جائے گی جس طرح شراب مہنی پلائی ہو اتنی ہی کیفیت آدھ ہوتی ہے۔ ایک زمانہ ایسا آنے والا ہے جب زندگی کی شمع سے جہالت کا اندھیرا جھٹ جائے گا۔ درجہ سنی میں ایسی ریل پیل ہوگی کہ لوگ حیرت کریں گے۔ آج اگر سڑکوں گھاٹوں اندھیرا ہے تو کبھی گھبراتے ہوئے شمع حیات کی روشنی اسے دور کر دے گی۔ آج اگر میں بھری محفل میں تنہا ہوں تو افسوس کی کیا بات ہے۔ ایک وقت آئے گا جب کہ میرے قدموں تلے ہوں گے کہ ان کا شمار شکل ہوگا۔

مناز دیرا تم کو سرمست سخن خواہد شدن اب سے از قوم خریداری کہیں خواہد شدن
کو کیم راد رہم اوج قبولی بودہ است شہرت شرم بگیتی بجز من خواہد شدن
ہم فردیغ شمع ہستی تیر کی خواہد ہم بساط بزم سستی چرخ شکن خواہد شدن
ایک جگہ کہا ہے کہ آئندہ جو گلشن وجود میں آئے والا ہے، میں اس کا بلبل ہوں، اس میں صاف میں تہذیب کی طرف اشارہ ہے جو زندگی کے نئے تقاضوں کی تکمیل کرے گی۔

ہوں مگر مئی نشاۃ تصور سے نندہ سنج

میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

غالب نے مندرجہ بالا اشعار میں اپنے متعلق جو پیشین گوئی کی تھی وہ حوت بہ حوت پوری ہوئی۔ ان کے بعد ان کے ظام کی جیسی قدر مہوئی ویسی اقبال کے علاوہ کسی اور شاعری نہیں ہوئی۔ غالب کے کمال کی قدر ہوئی اور مہوئی چاہیے مگر لیکن ان کی کوتاہیوں میں بھی کشش محسوس کی گئی، اس لیے کہ وہ ایسی کوتاہیاں ہیں جنہیں انسانوں کی متاعِ مشترک کہہ سکتے ہیں۔ غالب اردو زبان کے پہلے جدید شاعر ہیں۔ یہی وہ بڑے کہ ان کی ادب آج بھی ویسی ہی ہے جیسی کہ سو سال پہلے تھی۔ وہ آج بھی ہماری ادبی شعور پر چھائے ہوئے ہیں۔ ان کی حراۃ اندہ شہرہ روزی نے جدید اردو ادب کی ابتدا کی، ان سے قبل خواجہ غلام غفران کی روایات تھیں ان میں سے صرف انہیں کو غالب نے اپنے ذہن کا جڑ بنایا جو باوجود انراہ مالگیر نفس اور جوان کے مزاج سے سازگار تھیں۔ انہوں نے تیر کے غزل کی بلند پروازی اور سادگی اور سودا کے لب و لہجہ کی شان و شکوہ کو ہم آمیز کر کے نئے انداز میں جلوہ گر کیا۔ اب تک اردو کے شاعر اپنی انفرادیت کا اظہار صرف اندازِ بیان کے ذریعے سے کیا کرتے تھے۔ غالب نے پہلی مرتبہ اپنی انفرادیت اپنی تخیل فکر کے ذریعے سے ظاہر کی۔ انہوں نے اندازِ بیان سے زیادہ معانی کو اہمیت دی۔ شاہ ولیعزیز

اور ذوقِ رحیمہ اور مروجہ تشبیہوں اور استعاروں سے آگے نہیں بڑھے۔ غالب نے عام بول چال اور
 معاشرے کے بجائے معنی آفرینی کا سہارا لیا اور اسے اپنی شاعری کا محور قرار دیا۔ غالب کی انفرادیت
 بڑی نیکی، شوخ اور پر شکوہ تھی اور انہیں اس بات کا خود احساس تھا۔ دراصل انہوں نے تبدیل کا
 تفتیش اسی لیے کیا تھا کہ اس طرح وہ عام روش سے ہٹ کر اپنی راہ اپنے ہم عصروں سے الگ بحال کیں گے۔
 نئی پٹائی اور زندگی ہوئی لیکن پرچل ان کی انفرادیت کی تازہ کاری کو گوارا نہ ہوا۔ انہوں نے جو طرز اختیار
 کیا اس میں ان کی تخلیقیت، فکر اور جذبے کا کبھی پورا اظہار ممکن نہ تھا، کسی دوسرے طرز میں ممکن نہ تھا۔ انہوں نے
 اپنی شاعری کے لیے جو موضوع اختیار کیے ان کی ہوا بھی شاہ نصیر، ذوق اور ناسخ کو نہیں مل سکتی تھی۔ وہ
 چاہتے تھے کہ انسان کی جذباتی زندگی کے نشیب و فراز، انسان کی عقلی عظمت، کائنات کے جلووں کی
 رنگینی اور ان کی دل فریبیاں، زندگی سے لطافت اور درمیانے کی تنہا، یہ سب موضوع ان کی تخلیقیت کو
 گھل کر رنگین نقوش کی صورت میں ظاہر ہوں۔ انہیں اپنی زندگی میں پریشانیوں، اٹھانیوں، ہر
 طرف مایوسیوں کے کالے بادل چھا گئے لیکن پھر بھی ان کی نظرمید کی کرن کو دیکھتی رہی کہ بغیر اس کے
 زیست کو گوارا نہیں بنایا جاسکتا۔ اگر غم کا انگڑا منڈتا ہوا ان کی طرف بڑھا تو وہ اسے دیکھ کر مسکرا دیے
 اور زیر لب کہا کہ یہ بھی گزر جائے گا۔ اس مسکراہٹ نے ان کے ہونٹوں سے دائمی آشنائی کر لی تھی۔
 وہ ہمیشہ ان کے ساتھ رہی۔ اس وقت بھی اس نے ان کا ساتھ نہیں چھوڑا جب عزیزوں اور دوستوں
 نے بھی آنکھ چرائی تھی۔ اس مسکراہٹ میں زندگی رہنے کا حوصلہ، ہمدردی، خوشی، طنز، حکیمانہ سب
 نیازی اور اپنی ہر ترقی کا احساس، سب آپس میں آنکھ چھلی کھیلے نظر آتے ہیں۔ دراصل ان کی مسکراہٹ
 کا ایک محرک ذہنی برتری کا احساس تھا۔ کہتے ہیں۔

رازدانِ خمے و سہمِ کر وہ اند

خندہ بردا و ناوداں ی زخم

غالب اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں اپنی عظمت اور بلندی سے اچھی طرح واقف تھے۔

ایک جگہ کہتے ہیں کہ جو ستارے بہت اونچے ہوتے ہیں وہ نظر نہیں آتے۔

بایں من جز بچشم من نہ آید در نظر

از بلندی اختر من روشن نہ آید در نظر

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ مجھے اس بات کا حلال نہیں کہ میں بظاہر گراموں لیکن اقلیم معنی میں بادشاہ ہوں۔ انہیں اپنی عظمت کا جو احساس تھا وہ درست تھا۔

ترجمہ عربی صورت از گدایاں بودہ ام غالب
بدار الملک معنی می کنم فرماں روائی با

جب تک غالب کی ذہنی کمبھڑوں کو نہ کھیا جائے اس وقت تک ان کی شاعری کو کھینا دشوار ہے۔ انسانی شخصیت کا تجزیہ اس طرح تو نہیں کیا جاسکتا جیسے فطری اشیاء کا کیا جاتا ہے۔ انسان کو عقل و شعور اور جذبات سے نوازا گیا ہے جس سے عام فطرت محروم ہے۔ اس لیے اس کی سکونی حالت تجزیہ کے لیے سازگار ہے۔ اس کے برخلاف انسان ایک متحرک ہستی ہے۔ اس کے وجود کی وحدت بھی فطری اشیاء کی وحدت سے مختلف ہے۔ اس لیے انسانی وحدت کا تجزیہ اتنا مفید نہیں جتنی کہ اس کی تجسیم۔ اگر زندگی کے اندرونی محرکوں کو تھوڑا بہت سمجھ لیا جائے تو شخصیت کے بہت سارے تاریک گوشے خود بخود روشن ہو جاتے ہیں۔

غالب میں زیر اثر جو خطا دینے والی چیز متنی ہے وہ ان کی قبلی نگر کی جدت ہے جو ان کے ہم عصروں میں سے کسی کو بھی نصیب نہیں ہوئی۔ ان کے یہاں نہیں جدید ذہن کا شعور اور اس کا لہجہ اور اقتصاد ملتے ہیں۔ اسی لیے ہم انہیں اپنے سے بہت قریب محسوس کرتے ہیں۔ ان کے ہم عصروں میں کوئی شاعر ایسا نہیں جو دائمی طور پر اپنے آپ سے الگ جاتا رہا ہو اور جس کا ذہن دائمی طور پر حرکت کی حالت میں ہو، بغیر کسی منزل کی نشان دہی کیے ہوئے۔ انہیں زندگی سے الفت تھی اس لیے ان کی خواہشوں کی کوئی حد اور انتہا نہیں۔ اگر کبھی مایوسی اور ناامیدی کے عالم میں وہ کہتا فوس ملے نظر آتے ہیں تو یہ دراصل تنہا کے ہاتھ پر اپنی ہیبت کی تجدید ہے۔

دھائے شوقی اندیشہ تاب رخ نویدی

کہتا فوس ملتا عہد تجدید تمنا ہے

جب ایک خواہش اور تمنا پوری ہو جاتی ہے تو دوسری خواہش دل کو گمراہ لے لگتی ہے۔ اس طرح ان کے دل کے ارمان کبھی پورے نہیں ہوتے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پر دم بھلے بہت بھلے مرے ارمان لیکن بھر بھی کم بھلے

ارمانوں کے پرانے ہونے کا احساس دائمی غمش کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ان کا مضطرب دل انہیں کبھی مین سے نہیں بیٹھنے دیتا۔ وہ ان کی اگلی پکڑ کے جدھر لے جاتا ہے اُدھر وہ اس کے پیچھے پیچھے بولہ بولہ جیسے بغیر لپچھے ہوئے کرکدھر؟

میں ہوں اور آفت کا گھڑا یہ دل تھن کر ہے

حافیت کا دشمن اور آوارگی کا آسنا

آئیے فوراً اس پر غور کریں کہ وہ کون سی خواہشیں اور تمناؤں میں جنہوں نے غالب کو طرہ مین سے نہیں بیٹھنے دیا۔ ممکن ہے کہ ان کا کچھ تھوڑا بہت پتہ نشان پانے سے ہیں ان کی شخصیت کو سمجھنے میں مدد ملے جس نے ان کے رنگ و آہنگ کی تخلیق کی جو آج بھی ہمارے لیے جانب قلب و فطرہ۔ انہیں تمام ان کی بدولت ان کے شعور و فہم میں ایک نئی دنیا جلوہ افروز ہوئی جس کی باایاتی رنگارنگی حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ غالب کا ذہن جس قدر قوی اور توانا تھا اتنی ہی ان کی خواہشیں اپنے اندر شدت رکھتی تھیں۔ اسی شدت کے باعث انہوں نے ان کے اندرونی فنون کا روپ اختیار کر لیا۔ جس طرح ان کی مسرتیں دنیا دی ہیں اسی طرح ان کے غم بھی اسی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں جس کی ہر ادا انہیں مزید ملتی۔ غالب کے غم میں غم ایسے ہیں جنہوں نے کبھی ان کو کھینچا نہیں چھوڑا اور ان کی زندگی میں ایسے دن بس گئے جیسے وہ اس کا جز ہوں جیسے الگ نہ کیا جاسکے۔ وہ غم یہ ہیں۔ غم عزت، غم روزگار اور غم مستی، انہیں غموں نے غالب کے یہاں شعر کا جادو جگایا۔

یہ غموں غم عالمگیر نوعیت رکھتے ہیں۔ غالب کے یہاں انہوں نے تخلیقی شعور کو گھسیٹا۔ ان کی محرومیوں نے شعری محروکیوں کا روپ دھار لیا۔ اس طرح ان کی ذہنی اور جذباتی تلافی ہو گئی۔ لیکن انہیں سے غالب کے خیال میں تضاد نے جنم لیا جس سے چھوٹکارا پانے کی وہ برابر کوشش کرتے رہے۔ لیکن اس میں انہیں کامیابی نہیں ہوئی۔ اگر کامیابی ہو جاتی تو ان کی شاعری کی سوتیلی خشک موبائیں اور وہ شعور و فہم کی تخلیق نہ کر سکتے جس سے اردو زبان مالا مال ہوئی اور جس پر ہم آج بھی بجا طور پر فخر کرتے ہیں۔ ہر غم کسی نہ کسی بے اعتدالی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ غالب کی بے اعتدالیاں ان کی طبیعت کا لازمی جز تھیں جس سے انہیں سفر تھا۔ چنانچہ انہوں نے کہا ہے کہ کاتب تقدیر نے میرے منتقل جس غم سے لکھا تھا اس پر قلم ڈیرھا لگا تھا۔ اس طرح انہوں نے اپنی بے اعتدالیوں کی ذمہ داری

کہیں اور ڈال دی ہے۔

ہوں منخوت نہ کیوں رہ دریم ثواب سے

ٹھیکھا لگا ہے قلعہ قلم سر نوشت کو

اسلامی علم کلام میں یہ بڑا ہم مسئلہ رہا ہے کہ انسان اپنے عمل میں کہاں تک آزاد ہے اور کس حد تک مجبور ہے۔ غالب کا خیال ہے کہ انسان اپنے عمل اور اپنے ادا و دل میں مجبور ہے، اس لیے اس کے عمل کی ذمہ داری اس پر نہیں ہونی چاہیے۔ میر تقی میر بھی اس معاملے میں اس کے ہم خیال ہیں۔ ان کا شعر ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر جو تہمت ہے محتاری کی

چاہے میں ہو آپ کرے میں ہم کو عبت بد نام کیا

جب کسی تہذیب میں اخلاقی ارادہ کمزور پڑ جاتا ہے تو اس قسم کی ذہنی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس کا اظہار غالب اور میر کے شعروں میں کیا گیا ہے۔ اور ملک زریب اور بہادر شاہ ظفر کے درمیانی زمانے میں مغل تہذیب جس انحطاط کے دور سے گزر رہی تھی اس کا لازمی نتیجہ تھا کہ عمل کی آزادی کے بجائے بے عملی کی جبریت طبعاً پر چھا جائے۔ بایں ہر پاس و مایوسی کی تاریکی میں غالب کے یہاں کبھی کبھی امید کی کرن نظر آ جاتی ہے جو زندگی کے حوصلے اور دلوں کی ضامن ہوتی ہے۔

دوسرا باب

غم عزت اور غم روزگار

غالب نے جس جاگیر داری سماج میں جنم لیا تھا اس میں رتبے اور حیثیت کا تعین خاندان اور نسلی برتری کی بنا پر کیا جاتا تھا۔ غالب کی طبیعت بچپن سے بے حد حساس تھی۔ انہیں شروع ہی سے اس بات کا احساس تھا کہ ان کا اطلاق امیروں کے اونچے طبقے سے ہے۔ اس لیے قدرتی طور پر ان کی خواہش تھی کہ بڑے ہو کر امیرانہ تعلقات باٹ سے زندگی بسر کریں۔ پانچ برس کی عمر میں باپ کا اور نو برس کی عمر میں چچا کا انتقال ہو گیا تو ان کی پرورش خضیاں میں ہوئی۔ ان کے نانا غلام حسین خاں کا شمار انگریزوں کے رئیسوں میں ہوتا تھا۔ تیرہ برس کی عمر میں غالب کا شادی مرزا الہی بخش خاں معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہوئی۔ اس وقت ان کی عمر بیس و مشرتیس گزری تھی۔ شادی کے بعد ان پر قوم داری کا بوجھ چڑ گیا۔ ظاہر ہے کہ اب وہ زیادہ عرصے تک اپنا اور اپنی دہن کا بار خضیاں والوں پر نہیں ڈال سکتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۱۳ء کے لگ بھگ وہ دہلی چلے آئے۔ یہاں انھوں نے دو کیمیا کزت اور روزگار حاصل کرنے کے دو ذریعے لیے ہیں، شاہی دربار اور انگریزی حکومت کی ملازمت۔ غالب انگریزوں کی ملازمت کے دوران حکومت کی ملازمت اختیار کر لینے تو ضرور ترقی کرتے لیکن شاہی دربار انھوں نے اپنی امیرانہ شان کے خلاف سمجھا۔ حالانکہ سید احمد خاں کا خاندان اپنے اثر و رسوخ اور وہ جاہلیت میں غالب کے خاندان سے کسی طرح کم نہیں تھا۔ باہر میں انھوں نے قلعہ صلی کا چکر کھانے کے بجائے انگریزی حکومت میں معمول سر مشق داری اپنی گز بسر کے لیے قبول کر لی۔ بعد میں انھوں نے اپنی ذاتی قابلیت اور محنت

سے ترقی کے مدارج طے کیے، منصف ہوئے، صدر الصدور ہوئے، راج ہوئے، وائسرائے کی کونسل کے رکن ہوئے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ہندوستانی مسلمانوں کی قیادت انہیں ملی۔

سید احمد خاں اور غالب کے نقطہ نظر میں بڑا فرق تھا۔ سید احمد خاں کے عمل کی محرک ان کی تخلیقی فکر تھی جو ہر معاملے کا تجزیہ کر کے اس کی جڑ کو پہنچ جاتی تھی۔ غالب اپنا قدم تخلیقی فکر کی دھانی میں اٹھاتے تھے اس لیے کہ وہ عمل سے زیادہ خیالی آدمی تھے۔ دونوں اپنے زمانے کی عظیم شخصیتیں تھیں۔ غالب کے تخلیقی تخیل نے اردو ادب کو، جس میں نظم اور نثر دونوں شامل ہیں، نئی زندگی عطا کی۔ ان کی غزل نے اردو زبان کو جدید آہنگ سے روشناس کرایا اور ان کے خطوط نے جس اسلوب کی بنیاد ڈالی وہ جدید قلمانیوں سے عہدہ ہرا ہونے کی پوری صلاحیت رکھتا تھا۔ خود سید احمد خاں اور حالی نے اس اسلوب کی پیروی کی۔ سید احمد خاں کی تخلیقی فکر کی کرشمہ سازیوں سے ہندوستان کے مسلمانوں کی خاموش زندگی کی بہت سی گتھیاں سلجھ گئیں۔ قلیس اور سماجی اصلاح کے باب میں انہوں نے جو کچھ کیا اسے ہندوستان کے مسلمان کہیں فراموش نہیں کر سکتے۔ انہوں نے جو کام بھی اپنے ذمے لیا اسے پورا کیا اور اس میں کامیاب رہے۔ ان کے مقاصد بلند ہونے کے ساتھ قابل عمل تھے۔ بلاشبہ اعلا مقاصد کا تعین تخیلی فکر کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ سید احمد خاں کے یہاں تخلیقی فکر کے ساتھ تخیلی فکر بھی تھی جس کی بصیرت سے وہ اپنے مقاصد کی روشنی دیکھ لیتے تھے۔ ان کے یہاں تخیلی فکر اور تخیلی فکر کا امتزاج ملتا ہے جس کی بدولت انہوں نے جو کام کیے ان کے نتائج پائیدار ثابت ہوئے۔ لیکن انہوں نے اپنی تخیلی فکر کو تخیلی فکر کے تابع فرمان رکھا وہی لیے وہ اپنے بلند مقاصد کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ضروری وسائل مہیا کر سکے۔ اس کے برخلاف غالب نے اپنی تخیلی فکر پر تخیلی فکر کی روک نہیں لگائی اور بعض اوقات اسے بے عاں چھوڑ دیا اس لیے وہ عملی زندگی میں کامیاب نہیں ہو سکے۔

غالب کی تخیلی فکر نے انہیں یہ بات کھائی کہ بجائے انگریزی ملازمت کے اپنی خاندانی برتری کے بل بوتے پر اپنی عظمت منوائیں۔ حالانکہ انہوں نے دوسروں کے مقابلے میں مغربی تہذیب کے اثر کو زیادہ قبول کیا تھا، پھر بھی وہ اپنی ذاتی محنت کے بجائے اپنی انفرادیت کا احترام اپنی خاندانی وابستگی سے کرنا چاہتے تھے۔ یہ ضرور ہے کہ انگریزوں میں اس زمانے کے برلین جیٹوں

کے باوجود جز زندگی کے ہر شعبے میں آہستہ آہستہ اثر انداز ہو رہے تھے، بطور داری احساس موجود تھا۔ لیکن اس کی نوعیت ہندوستان کے جاگیر داری نظام سے مختلف تھی، جو خطاطا اور ذال کی آخری منزل تک پہنچ چکا تھا۔ غالب کا خیال تھا کہ ان کی امارت قلند معلیٰ اور بریڈیسی دونوں جگہ بلا چون دھما تسلیم کر لی جائے گی۔ اس خیال میں زندگی کے عملی احوال کو پیش نظر نہیں رکھا گیا۔ غالب کو اپنے طائفان اور نسب پر فخر تھا۔ وہ اپنے کو ایک اور سلجوتی ترک کہتے تھے، سلطان کیاری کی اولاد میں۔ بہادر شاہ کے قصیدے میں اپنے منطلق کہتے ہیں۔

سلجوقیم بہ گوہر دغا قانیم بہ فن توفیق من بہ خروغا قان بہامہ است
”مہر نیم روز“ میں بڑے فخر سے کہتے ہیں کہ میں نے اپنے آباؤ اجداد کے پیشے کو جو خیر چلایا کرتے تھے، چھوڑ کر شہر کو اپنا قلم بنالیا ہے جس سے اب شعر لکھا کرتا ہوں۔

غالب بہ گہر ز دودۂ زاد شمم ناں رو بعضاے دم تنہا است دم
چوں رفت پہیدی، نوم چگ بہ شمر شد تر شکستہ نیا گان قلم ط
دوسری جگہ کہتے ہیں۔

ساقی چو من پیشگی دافرا سیابم دانی کہ اصل گوہرم از دفعۂ جم است
میراث جم کہے بودا کنوں بمن سیار زان پس رسد بہشت کہ میراث کد است
ایک فارسی قصیدے میں اپنے افرا سیابی ہونے کا ذکر کرتے ہیں۔

بلند پایہ سرا گرچہ من سخن دلیک چینیہ آبا بہ عالم اسباب
پہیدی بگردا فراسیاب تا پدرم ہر طریقیہ اسلاف داشتند عقاب
دلدادہ نگری تا چنگ پشت بہ پشت بہ پیشگاہ تو چوں خوش را نوم نساب
آغا بزرگ شیرازی محکم سے بدعا کے مکتوب میں اپنے افرا سیابی اور سلجوتی ہونے کا دعویٰ دہرایا ہے؟

خلیجیم دلے نور چشم محیلم غریبیم دلے روشناسی جہانم

یہ معمار دھوئی خداوندِ رخشتم
درالیم معنی جوان پہلوانم
حرفم کہ از حقیم افزا سیام
حرفتم کہ از اہل سلجوقیام
دل دوستی تجی آزمائی تمام
رہ دیم کشور کشائی نہ دایم
چہل سال تو قیج معنی ہشتم
سزدگر تو بسند صاحب قرائم
اپنا قب اس قطع میں بیان کیا ہے۔

غالب از خاک پاکِ تورانیم
لاجرم در نسب مزہ مندیم
ترک نادیم و در شراد ہی
ہستہ گان قوم پیو ندیم
ایکیم از جماعتِ احراک
در مقامی زمانہ وہ چندیم
فہ آبا ئے ماکشاوردی ست
مر زبان زادہ سمرقندیم

”مہر نیم روز“ میں غالب نے اپنے بزرگوں کے جو حالات بیان کیے ہیں وہ حقیقت سے زیادہ خیال آرائی پر مبنی ہیں جسے وہ شاعر کی حیثیت سے اپنا حق سمجھتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں کہ میر انصاف توران فریدوں سے جا کر ملتا ہے۔ جب کیا نہیں نے عروج پایا اور تورانی زوال میں آگئے تو ان کے بزرگ منتشر ہو گئے۔ پھر بعد میں کئی صدیاں گزرنے کے بعد انہوں نے سلجوقی سلطنت قائم کی۔ اس سلطنت کے زوال پر ان کے خاندان کے افراد پھر ادھر ادھر ہو گئے۔ ان کے خاندان کے ایک بزرگ نرسم خاں نے سمرقند میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ اس کا پتہ ہمیں کرشم خاں اور غالب کے درمیان گفتی پتہ چیاں ہوئیں۔ غالب کے آبا و اجداد مرھے تک بدخشاں میں رہے۔ خواجہ قمر الدین راقم نے جو غالب کے ہم عصر تھے اس بات کی توثیق کی ہے کہ خود نرسم خاں بدخشاں میں رہتے تھے اور وہیں ان کا انتقال ہوا۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے خاندان کا تعلق خواجہ حاجی خاں اور مرزا جیون بیگ خاں کے خاندانوں سے تھا جو غالب کے دادا قوتان بیگ خاں کے ہمراہ ہندستان آئے تھے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی خاندانی روایات سے بھی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ غالب کے دادا بدخشاں سے ہندستان آئے تھے۔ مرزا جیون بیگ خاں کے چھوٹے لڑکے

مرزا افضل بیگ خاں، اکبر شاہ دہلی کی طرف سے وکیل ہو کر پورے تک گورنر جنرل کے پاس گئے۔ میں رہے اور مقرب الدولہ اور لاہور جنگ کے خطاب سے سرفراز ہوئے۔ یہ وہی افضل بیگ خاں ہیں جن کے حلقہ غائب نے "پنچ آہنگ" میں متعدد جگہ ذکر کیا ہے، صراحت سے نہیں بلکہ اشارے سے ظاہر۔ کاغذ امتحان کر کے، افضل بیگ خاں کا انگریزی حکومت میں کافی اثر تھا۔ غالب کو اپنی پیش کے مفذ سے میں جو ناکامی ہوئی اس میں ان کا بھی ہاتھ تھا۔ ان کی بہن خواہ حاجی کو منسوب تھیں جنہیں غالب اپنے ساتھ پیش میں شریک نہیں کرنا چاہتے تھے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ ہی سے مجھے پہلی مرتبہ یہ معلوم ہوا تھا کہ خواہ حاجی خاں، ان کے نانا خواہ امان کے والد تھے۔ حمید آباد میں ایک ملاقات کے دوران میں انہوں نے بڑی تفصیل سے ان روایات کا ذکر کیا تھا جو غالب کے خاندان کے منطبق خود ان کے خاندان کے بزرگوں میں مشہور تھیں۔

غالب کے اجداد کی عمر بھر تک بدخشاں میں سکونت کے باعث گمان غالب یہ ہے کہ ان کی نسل میں افغانی خون کی آمیزش ہوئی ہوگی بڑے بدخشاں کی آبادی نسل اعتبار سے طراں ہے۔ یہاں قدیم زمانے سے افغان، ایک اور تاجک لوگ آباد ہیں جن میں آپس میں بھلاوی سا جھڑپ ہے۔ یہاں تک کہ تاجک لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ ان کے اجداد اصل میں افغان تھے بڑے بدخشاں میں ترک، فارسی اور پشتو تینوں زبانیں بولی جاتی ہیں۔ غالب کا یہ دعویٰ کہ وہ ترک ہیں، افراسیاب کی اولاد میں، نسل نظر ہے۔ میرے خیال میں محل امیروں اور ان سے قبل ترک امیروں میں سے کسی نے بھی اس قسم کا دعویٰ نہیں

مرزا فرحت اللہ بیگ کی خاندانی روایات کے بموجب غالب کی نسل میں افغانی خون تھا، انہوں نے یہ بھی کہا تھا کہ غالب کی والدہ کشری تھیں۔ ان کے خاندان کی خواتین کو اس بات کا طمع تھا کہ انہیں سے انہوں نے یہ سنا تھا۔ مرزا صاحب کا غالب کے خاندان سے سببی رشتہ تھا۔ میں سمجھتا ہوں اس کا حق امکان ہے کہ ان کی خاندانی روایات اس ضمن میں صحیح ہوں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کی خاندانی روایات کی تائید اس گفتگو سے بھی ہوتی ہے جو قاضی عبدالودود کی رفیقہ سلطان بیگم صاحبہ سے ۱۹۲۳ء میں ہوئی تھی۔ موصوفہ باقر علی خاں ابن زین العابدین خاں کی بہن اور ضیاء الدین احمد خاں بیگم خاں اور نور الدین علی احمد صاحب اور حمیدہ سلطان بیگم صاحب کی والدہ تھیں۔ موصوفہ نے قاضی صاحب سے فرمایا تھا کہ غالب کی والدہ کشری تھیں اس لیے ہمارے خاندان والے انہیں بدشا کہتے تھے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اپنی اس گفتگو کا ذکر مجھ سے حال ہی میں اپنی کیا تھا۔

کیا تھا۔ ہاں بادشاہوں میں بعض نے اس طرح کے دعوے اپنی سیاسی حیثیت کو مضبوط کرنے کے لیے کیے تھے۔ مثلاً بادشاہ بلبن نے جس نے افغانی کے غلام کی حیثیت سے اپنی زندگی شروع کی تھی، بعد میں یہ دعویٰ کیا تھا کہ اس کے اجداد افراسیاب کی اولاد میں تھے جو تورانیوں کا اساطری موروث تھا۔ اس طرح وہ اپنی غلامی کے دور کو تاریخ کی آڑ میں چھپانا چاہتا تھا۔ دراصل اس کے پیش نظر یہ تھا کہ افغانی کے دوسرے غلاموں کے مقابلے میں جو اس کے ہم چشم تھے، امتیاز اور خصوصیت حاصل کرے۔ وہ ہندستان میں سلجوقی اور خوارزمی طرز کا دربار سجانا چاہتا تھا۔ اپنا رعب و اب بڑھانے کے لیے اس نے مسجد احمد پائے بوس کی رسم اپنے دربار میں شروع کی تھی۔ ساری شاہی معاہدات کی تقلید میں فوراً درکار ہوا انتظام کیا جانا تھا اپنی سیاسی حیثیت کو مضبوط کرنے کے بعد اس نے ایک ایک کر کے اس کے چہل گار کا خاکہ کر دیا اور اس طرح اپنی مطلق العنانی کے لیے راستہ صاف کر دیا۔ وہ جانتا تھا کہ جب تک وہ ان تدابیر کو اختیار نہ کرے گا دہلی میں اس کی حکومت مستحکم بنیادوں پر قائم نہیں ہو سکے گی۔

دکن میں بھی سلطنت کے بانی علاء الدین حسن گنگو بہمنی نے بھی اپنے آپ کو کیانی خاندان کے حکمران بہمنی کی اولاد میں بتلایا تھا جو اسفندیار کا بیٹا تھا۔ اس بنا پر اس شاہی خاندان کا نام بھی چلایا۔ اگرچہ تاریخ میں اس خاندان کی وجہ تسمیہ کی اور دوسری توجہیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ علاء الدین حسن گنگو کے دعوے کی منہ میں بھی یہ بات تھی کہ چنگیز اس زمانے میں دکن میں سخت انتشار اور ابتری پھیل چکی تھی، اس لیے شاہی کو مضبوط کیے بغیر ملک میں اچھا انتظام قائم کرنا ممکن نہ تھا۔ اپنے کو بہمن بن اسفندیار سے منسوب کر کے علاء الدین حسن گنگو نے تغلق عہد کے دوسرے امیروں پر اپنی فوقیت قائم کر لی اور دکن کے عوام نے اس کے اس دعوے کو تسلیم کر لیا۔ اس زمانے میں عوام سے زیادہ فوج کو اہمیت حاصل تھی جس نے بلا کسی تردد و قدح کے اس دعوے کو مان لیا۔ اس قسم کے دعوے اپنے زمانے کی رائے عامہ اور غامض کر فوج والوں کو اپنی بالادستی اور وجاہت سے متاثر کرنے کے لیے کیے جاتے تھے۔

مغل بادشاہوں میں کسی نے اس قسم کا غیر تاریخی دعویٰ نہیں پیش کیا، اس لیے کہ ان کا تھا

ہندوستان کی سیاسی زندگی میں مسلم مورچکا ہٹھا۔ انھوں نے اپنی حکمت عملی سے ملک میں اپنی مقبولیت کو بڑھایا۔ انھوں نے خانہ دانی لحاظ سے کبھی امیر تھوڑے آگے جانے کی ضرورت نہیں محسوس کی جو تاریخی لحاظ سے حقیقت اور صداقت پر مبنی تھا۔ مغل امیروں میں بھی کسی نے سوائے غالب کے اضافی سوراخوں سے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش نہیں کی۔ غالب اپنے تحقیقی تحقیق کو شاعری کے علاوہ تاریخ میں بھی استعمال کرنا چاہتے تھے۔ انھیں شاید اس کا احساس نہ تھا کہ شاعرانہ صداقت اور تاریخی صداقت میں بڑا فرق ہے۔ جاگیریں سماج میں بھی محض تحقیق کے زور پر کوئی اپنے مقام کا تعین نہیں کر سکتا۔ اس میں بھی حقیقت کو کسی نہ کسی صورت میں ماننا پڑتا ہے ورنہ معاشرتی نظام درہم برہم ہو جائے۔

مغل امیروں میں قراہا اور خانقاہ جوہاویوں کا خاندان سبھانی اور کاشغر کے سلاطین کی نسل سے تھا، اپنے اس خانہ دانی تعلق کو نہ تو اپنا رتبہ بڑھانے کے لیے استعمال کیا اور نہ کبھی اس پر طعنہ فرمایا۔ مغلوں کے زمانے میں وسط ایشیا، افغانستان اور ایران سے لاکھوں آدمی ہندوستان آکر آباد ہوئے۔ ظاہر ہے کہ وہ سب باہر سے ہندوستان اس لیے آئے تھے تاکہ اپنی مادی اور دنیاوی زندگی کو سدھاریں اور خوشحالی سے گزر بسر کریں۔ ان میں سے کسی نے بھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ وہ ہندوستان آکر ٹوٹے میں رہ کر صرف غالب نے کہا کہ میرے خاندان والوں کا ہندوستان آنا ایسا ہی تھا جیسے کوئی چیز ہندی سے پرستی میں آگئی ہو۔ غالب کے دادا سے پہلے سیکڑوں ترک خاندان ہندوستان آئے اور انھوں نے یہاں خوب ترقی کی۔ نظام الملک آصف جاہ اول کے والد ماجد غازی الدین خاں فیروز جنگ جب بھارہا سے ہندوستان آنے لگے تو وہاں کے محکوم سبھانی علی خاں نے بڑی مشکل سے انھیں وطن چھوڑنے کی اجازت دی تھی اور پچھلے وقت پیشین گوئی کی تھی کہ ہم ہندوستان جا کر بڑے آدمی ہو گئے۔ واقعی وہ اورنگ زیب کے زمانے میں بڑے آدمی ہوئے اور سات ہزار فوج اور سات ہزار سوار کے منصب پر فائز ہوئے۔ اس کے باوجود انھوں نے کبھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ ہندوستان آنے کے قبل ان کا خاندان ترکستان میں اونچی حیثیت رکھتا تھا۔ اس کے برخلاف غالب نے کہا کہ میرے دادا قو خان بیگ جب ہندوستان آئے تو اس کی

مثال بالکل ایسی تھی جیسے سیلاب ہندی سے ہستی کی طرف آتا ہے۔ (جوں سیل کہ انبالا بہ ہستی آئیہ
از سر قند بہ ہند آمد) میرے خیال میں یہ غالب کی شاعرانہ تعلق تھی۔

یہ سب کچھ غالب نے اس لیے کہا کہ دنیا ان کی اور ان کے خاندان کی برعری اور وجہیت
کو تسلیم کرے تاکہ اس سے دوسرے دنیاوی فوائد حاصل ہوں۔ بلاشبہ ہندستان جیسے ملک میں
جہاں طبقہ واری اور سماجی اور منہجی شیخ کا قدم قدم پر احساس ہوتا ہے۔ خاندانی حیثیت سے
سماجی رتبے کا تعین ہوتا تھا جس کی وجہ سے زندگی بسر کرنے میں مدد ملتی تھی اور کبھی رکاوٹ
بھی پیدا ہوتی تھی۔ اب سے سو سال قبل اس ملک میں انسان کی معاشی زندگی کا بہت کچھ انحصار
اس کی معاشرتی حیثیت پر تھا۔ باس ہمد یہ ماننا پڑے گا کہ غالب نے اس باب میں بڑے مہارت
سے کام لیا۔ سید احمد خاں کی مثال ان کے سامنے تھی جنہوں نے اپنے بل بوتے پر زندگی گزاری
اور کبھی اپنی خاندانی وجہیت کو زیر میں نہ لائے۔ لیکن وہ ایک علی انسان تھے۔ غالب علی زندگی
سے کوسوں دور تھے۔ وہ تحنیل کے بادشاہ تھے اور تحنیل ہی سے عمل مسائل بھی حل کرنا چاہتے
تھے جس میں انہیں کامیابی نہیں ہوتی۔

غالب کے نسب کے متعلق یہ کہنا درست ہے کہ وہ خالص ترک یا منسل نہیں تھے۔
اس کا قوی امکان ہے کہ باپ دادا کی طرف سے ان کی رگوں میں افغانی خون اور فضیلت کی
طرف سے کشمیری خون ہو۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے خاندانی بزرگوں سے جو سنا اسے تسلیم
کرنا چاہیے کہ غالب کی والدہ کشمیری نژاد تھیں۔ ان کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کشمیری تھے۔
اس کا امکان ہے کہ ان کے خاندان میں بھی افغانی خون کی آمیزش ہو اس لیے کہ وسط ایشیا
سے ہندستان آنے والوں میں افغانوں کی تعداد سب سے زیادہ تھی اور ان کی شادی بیاہ بلاکسی
رکاوٹ کے مفلوں اور کشمیریوں کے ساتھ ہوتا تھا۔ ویسے خواجہ غلام حسین خاں کے متعلق ہماری
معلومات چوں کہ محدود ہیں اس لیے فی الحال مرزا فرحت اللہ بیگ کی خاندانی روایات پر اعتماد
کیا جاسکتا ہے کہ وہ کشمیری تھے۔ اگر اس کے خلاف تاریخی واقعات کی آئندہ تحقیق ہوتی تو اس
رائے پر نظر ثانی کی جاسکتی ہے۔

مغلوں کے زمانے میں امیروں کے طبقے میں کثیری خاندانوں میں شادی کرنے کا عام رواج تھا تاکہ ان کی اولاد گوری ہو۔ فرانسیسی سیاح برنٹے نے اپنے سفر نامے میں لکھا ہے کہ چون کہ کثیری عورتیں گوری اور حسین ہوتی ہیں اس لیے مغل امیروں کی یہ کوشش رہتی ہے کہ کثیری عورتوں سے شادی کریں تاکہ ان کی اولاد گوری ہو۔ مگر سچے لوگ ہندوستانیوں کے مقابلے میں خالص مغل خیال کیے جاتے ہیں اور ان کی قدر و منزلت زیادہ ہوتی ہے۔

ہمیں یہ معلوم ہے کہ غالب کی پیدائش اور پرورش ان کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کے یہاں ہوئی تھی جو کثیری تھے۔ ان کے نام کے ساتھ خواجہ سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے خط میں جو شیو ملائن آرام کے نام ہے اپنے نانا کے نام کے ساتھ خواجہ کا لقب لکھا ہے۔ ان کا مکان آگرہ میں کثیری محلے میں تھا جہے کثیرین کا گڑھ کہتے تھے۔ اگرچہ یہ مزدوری نہیں ہے کہ کثیری محلے میں سب کثیری ہی رہتے ہوں لیکن قیاس چاہتا ہے کہ اس میں زیادہ تر کثیری نسل کے لوگ آباد ہوں گے۔ دہلی میں بھی بعض محلے وہاں کے باشندوں کے ساتھ منسوب تھے، مثلاً، مغل پورہ جہاں بیشتر آبادی مغلوں پر مشتمل تھی۔ چون کہ مردوں کا پیشہ فوجی ملازمت تھا، انہیں اپنی عمر کا بلا حصہ پردیس میں گزارنا پڑتا تھا۔ ان کی طبع موجودگی میں عورتیں اپنے بچوں سمیت اکیل رہا کرتی تھیں۔ مغل پورہ کے رہنے والوں نے اپنے مکان اس ڈھنگ سے بنائے تھے کہ ایک مکان سے دوسرے مکان میں بیچ میں کھڑکی سے آجا سکتے تھے۔ پانی کے حالات سے پتا چلتا ہے کہ اگر کسی ڈاکو مغل پورہ کے کسی مکان پر تہہ بول دیتے تو اس پاس کے مکانوں کی عورتیں ایک جگہ جمع ہو کر کبھی تو ان کا مقابلہ کر رہیں اور کبھی اتنا غل شہر بچائیں کہ ڈاکوؤں کو ہلکا کر سبھا گئے۔ یعنی یہ امر کہ خواجہ غلام حسین خاں نے اپنی حویلی کثیرین کے کمرے میں بڑائی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہاں پہلے سے ان کی جان پہچان کے کثیری لوگ موجود تھے۔ اب اگر غالب کی دگوں میں دو حویلی کی طرف سے افغانی خون اور رضیال کی طرف سے کثیری خون پہنچا تو ترکی خون چھن چھن کر برائے نام رہ گیا۔ ممکن ہے ان کا یہ دعویٰ صحیح ہو کہ اصل میں ان کے اجداد عمر قند کے رہنے والے تھے لیکن کئی پشتوں تک بدخشاں میں رہنے کے بعد ان کے ترک خون میں افغانی خون کی آمیزش ہوئی ہوگی۔ میرزا

فرحت اللہ بیگ کی خاندانی روایات میں بڑی حد تک اصلیت معلوم ہوتی ہے کہ غالب کی درویشیاں میں افغانی نسل کے لوگوں سے شادی بیاہ کی رسم تھی۔ ان روایات میں افغانی خون کا ذکر ہے لیکن تاجک خون کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ حالانکہ ازبکوں کی شادیاں تاجکوں میں بھی ہوا کرتی تھیں۔ لیکن تاجک خود بھی اپنے کو افغانوں کی اولاد کہتے تھے۔ تاجکوں کی نسل میں افغانی اور ایرانی خون کی آمیزش ہے۔

غالب نے کئی جگہ اپنے کو ایک ترک کہا ہے۔ ایک کئی ترک قبیلے کا نام نہیں ہے۔ غالباً اس سے ان کی مراد ازبک ہے جو بدخشاں میں آباد تھے اور اب بھی آباد ہیں۔ انھوں نے شاید اپنے کو ازبک اس لیے نہیں کہا کہ ہندوستان میں مثل حکمرانوں کو ان سے پرہیز تھا۔ باہر کے وقت سے لے کر بعد کے زمانے تک ازبکوں سے مثل بادشاہوں کی لڑائیاں رہیں۔ انہیں مثل دربار میں اسی طرح اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا جیسے کہ افغانوں کو۔ مثل حکمرانوں کو، ہاپوں کے وقت سے جب کہ شیر شاہ سوری نے اسے شکست دے کر بلاد ملن ہونے پر مجبور کر دیا تھا، افغان کہنا اس سے چڑھی ہو گئی تھی۔ ہندوستان کی تاریخ و تہذیب کو بنانے اور سنانے میں افغانوں نے بھگوانے بھگا دیے۔ انہیں مثل توتروں نے جان بوجھ کر مسخ کرنے کی کوشش کی اور ان کے بعض انتظامی کاموں کو اپنے حکمرانوں کی طرف منسوب کر دیا۔ شروع میں تو مثل دربار میں افغانوں کے خلاف اتنا تعصب برتا جاتا تھا کہ باوجود ان کی قابلیت کے انہیں اونچے عہدے نہیں دیے جاتے تھے۔ پھر آہستہ آہستہ اس شدت میں کمی پیدا ہوئی اس لیے کہ یہ محسوس کیا گیا کہ حکومت بعض نہایت قابل افسروں کی اطلاعات سے محروم رہتی ہے۔ افغانوں کے خلاف ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اکبر کے زمانے سے لے کر اورنگ زیب کے زمانے تک سرحدی پٹھانوں کی بغاوتوں کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ راجا بیرمل اسی طرح کی ایک بغاوت میں کام آیا تھا۔ جہاگیر نے بڑی حکمت عملی سے مہابت خاں کے توسط سے سرحد کے بعض باشندوں کو توڑ دیا تھا اور انہیں ہندوستان میں جاگیریں عطا کرتے تھے۔ انہیں میں قزاق رشید خاں بھی تھے جنہوں نے مؤثر شہید آباد دہلی (فرخ آباد) میں جاگیر قبول کی تھی اور شاہ جہاں کے عہد میں دکن کی صوبے داری پر مامور ہوئے تھے۔ اورنگ زیب کے عہد میں خوش حال خاں خشک نے اپنی پرچوش شاعری سے پٹھانوں میں مغلیہ

سلطنت کے خلاف جذبات ابھارے۔ ان حالات میں مغل حکمرانوں کا افغانوں اور ہندوستان کے پنجلوں سے بڑھن ہونا سمجھ میں آتا ہے۔ مغل حکومت کی پٹنوں کے باعث افغانستان سے جو لوگ روزگار کی تلاش میں ہندوستان آتے تھے وہ اپنے کو بجائے افغان کے مغل کہتے تھے، خاص کر وہ جو فارسی اور ترکی دونوں زبانیں جانتے تھے جیسے کہ بدخشاں کے باشندے تھے۔ اس ضمن میں ہم عصر تاریخی شواہد دل چسپی سے خالی نہ ہوں گے۔

سرطاس رو جہانگیر کے عہد میں انگلستان کے حکومت کے ایلچی کی حیثیت سے ہندوستان آیا تھا۔ اس کے مشاہدے میں پنجنگی اور گہرائی تھی۔ اس نے اپنی سفارت کے زمانے کے بعض دل چسپ واقعات اور حالات قلم بند کیے ہیں۔ ایک جگہ اس نے لکھا ہے کہ ”وہ تمام سفیر نام لوگ جو ہندوستان آتے ہیں اور جن کا مذہب اسلام ہے، اپنے کو مغل کہتے ہیں۔ فرانسیسی سیاح برنئے نے بھی اپنے سفر نامے میں سرطاس رو کے کی درجہ تائید کی ہے۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے کہ مغل ہونے کے لیے یہ کافی ہے کہ کوئی ماہر کے ملک سے آیا ہو، اس کا رنگ گورا ہو اور وہ مسلمان ہو۔ پھر کہتا ہے کہ دربار سے جو مغل وابستہ ہیں وہ خالص مغل نہیں ہیں بلکہ وہ مختلف بیرونی قوموں کی ملی جلی نسل سے ہیں اس لیے ان کے رنگ سائے پڑ گئے ہیں جن کے بزرگوں کو اس ملک میں رہتے ہوئے نین چار پشتیں ہو گئی ہیں وہ شہت اور کابل ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تازہ وارد لوگوں کے مقابلے میں ان کی قد و منزلت کم ہوتی ہے اور اسی لیے انہیں اعلیٰ عہدوں پر مامور نہیں کیا جاتا۔ وہ خوش قسمت ہیں اگر انہیں احمدی کی حیثیت سے کام مل جائے۔“

بعد کے زمانے میں مرہٹے، ماحد شاہ ابدانی کی فوج کو جو افغانوں پر شہنشاہی تھی، مغل کہتے تھے۔ اس طرح یہ بات مسلم ہو جاتی ہے کہ مغلوں کے زمانے میں وسط ایشیا اور افغانستان سے جو لوگ ہندوستان آتے تھے وہ عام طور پر اپنے کو مغل کہتے تھے تاکہ انہیں روزگار تلاش کرنے میں سہولت ہو۔ غالب کے داماد قوت اللہ بیگ خاں جب ہندوستان وار ہوئے تو انہوں نے بھی اپنے کو مغل کہا۔ چونکہ بدخشاں میں فارسی اور ترکی دونوں کا جہل تھا، وہ دونوں زبانیں جانتے تھے، انہیں اپنے

آپ کو مغل کہنے میں اتنی قیامت محسوس نہیں ہوئی ہوگی جتنی کہ ان افغانوں کو لاحق ہوئی تھی جو صرف فارسی یا پشتو جانتے تھے۔

غالب نے لکھا ہے کہ ان کے دادا نورخان بیگ خان شاہ عالم کے زمانے میں ہندستان آئے اور پہلے لاہور میں نواب معین الملک خٹہ کی ملازمت میں رہے جو اس وقت پنجاب کا ناظم تھا۔ اس کے انتقال کے بعد دہلی آ گئے۔ شاہ عالم کی حکومت کا آغاز ۱۷۰۹ء میں ہوا اور نواب معین الملک ۱۷۵۰ء میں فوت ہوئے۔ اس لیے قیاس چاہتا ہے کہ نورخان بیگ خان محمد شاہ یا اس کے جانشین احمد شاہ کے عہد میں لاہور پہنچے ہوں گے۔ چونکہ شاہ عالم کی حکومت چھیالیس سال رہی اس لیے دہلی والوں کی کئی پڑیوں نے اس کے نام کو اپنے ذہن اور حلقے پر طاری کر لیا تھا۔ غالب نے بمبائے خود تحقیق کرنے کے خاندان کی بڑی بوڑھیوں سے سن کر لکھ دیا کہ ان کے دادا شاہ شالم کے زمانے میں ہندستان آئے تھے۔ غالب کو تاریخ کا مطلق ذوق نہ تھا، جیسا کہ انہوں نے خود اعتراف کیا ہے۔ انہوں نے جب اپنے زمانے سے کچھ قبل کے تاریخی واقعات قلم بند کرنے میں احتیاط سے کام نہیں لیا تو ان سے یہ کیسے توقع کی جا سکتی تھی کہ وہ سلو قیوں اور قدیم توراتی خاندانوں کے متعلق صحیح تاریخی واقعات بیان کر سکیں گے۔ انہوں نے اپنے آباؤ اجداد کے جو حالات لکھے ہیں ان میں کچھ سنی سنائی باتیں ہیں جنہیں انہوں نے بغیر کسی علمی تنقید کے قبول کر لیا یا بعض ان کے تخیل کی تخلیق ہیں۔ یہ واضح ہے کہ کسی شاعر سے یہ توقع کرنا کہ وہ موضوع بھی ہو، درست نہیں ہے۔ لیکن پھر شاعر کو بھی چاہیے کہ شعروں کے علاوہ اور دوسرے علمی مساوات میں خاموشی اختیار کرے۔ اگر وہ تاریخی واقعات لکھنے بیٹھے تو اسے بھی اپنے بیانیوں کی صحت کلاسی طرح خیال رکھنا چاہیے جیسے کہ کسی دوسرے کو۔ شاعر ہونے کی وجہ سے وہ تاریخی صداقت کے علمی اصول سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا۔ ظاہر ہے کہ غالب کے پیش نظر واقعات کی صحت سے زیادہ یہ بات اہمیت رکھتی تھی کہ وہ اپنی خاندانی برتری اور عظمت کو دنیا پر واضح کریں۔ ان کی تخیل کی پرواز نے حقیقت حال کا کوئی لحاظ نہیں رکھا جس کے باعث ہم ان کی تاریخی معلومات پر اعتماد نہیں کر سکتے۔

معین الملک کے انتقال پر قرقان بیگ خاں لاہور سے واپس آئے اور ذوالفقار الدولہ مرزا خجست خاں کے توسط سے پچاس گھوڑوں اور نقارہ و نشان کے ساتھ ملازم ہو گئے۔ پہا سو کا پیرنگ انہیں منصب میں دیا گیا۔ مغلوں کے زمانے میں دس سے لے کر پچاس تک کا منصب بہت ہی اعلیٰ سمجھا جاتا تھا۔ غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں نے بھی کوئی خاص دنیاوی ترقی نہیں کی۔ لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کے عہد میں کچھ عرصے فوج میں ملازم رہے، پھر نظام علی خاں کے زمانے میں کئی سال حیدر آباد میں رہے۔ غالب کا بیان ہے کہ ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں حیدر آباد میں تین چار سو کی جمعیت سے ملازم تھے لیکن ان کا یہ بیان بھی صحیح نہیں ہے۔ واضح رہے کہ نظام علی خاں کے زمانے میں جن کو یہ منصب حاصل تھا ان کے تمام کاغذات و خزانہ وافر موجودہ آندھرا پردیش آرکائیوز) میں محفوظ ہیں۔ میں نے خاص کر ان کاغذات کو دیکھا لیکن ان میں مرزا عبداللہ بیگ خاں کے متعلق کوئی کاغذ موجود نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں غالب نے اپنے چچا نصر اللہ بیگ خاں اور اپنے والد کی جمعیت کو گڑا کر دیا۔ چون کہ واقعات کو بیان کرنے میں وہ بے پرواہ و غیر محتاط تھے اس لیے انہوں نے اپنے اس بیان میں بھی لٹل کی۔ دراصل اگر وہ کی فتح کے بعد لارڈ لیک نے مرزا نصر اللہ بیگ خاں کی خدمات کے صلے میں انہیں چار سو سوار کا رسالہ درجہ دیا تھا۔ غالب کے حافظے میں چار سو سوار کا نقش محفوظ رہا جس کا اطلاق انہوں نے بلا کسی چھان بین کے اپنے والد کے منصب پر بھی کر دیا۔ چوں کہ نظام علی خاں کے منصب داروں کی فہرست میں ان کا نام نہیں ہے اس لیے قیاس چاہتا ہے کہ وہ حیدر آباد میں بہت معمولی حیثیت سے کار گزار رہے ہوں گے۔

اپنے نااوپ چچا کی حیثیت کو دیکھتے ہوئے غالب کو اپنے خاندانی رئیس ہونے کا نوحہ الٹی کے زمانے سے غلط احساس پیدا ہو گیا تھا جس کو ان کے تخیل نے تعزیت پہنچانی بے سرسراں والوں کی امارت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ انہوں نے واپسی کے اونچے طبقے میں راہ و رسم پیدہ کرنی تھی۔ ان کی خواہش تھی کہ جس طرح ان کے عزیز اور احباب خوش حالی کی زندگی بسر کر رہے ہیں اسی طرح وہ بھی ریکسائڈ کھٹاٹ ہاٹ سے رہیں۔ لیکن قضاء قدر نے ان کی یہ خواہش پوری نہ ہونے دی۔ جس کے اسباب خود ان کی ذات میں پیدا ہو گئے۔ اس خواہش کو پورا کرنے کے لیے انہیں طرح طرح کے جن کرنے پڑے۔ خاندانی جھگڑے مول لیے، مقدمہ بازی کی کھلیڑ میں پڑے اور بعض اوقات

اپنی خودداری کو بالائے طاق رکھنا چاہا۔

پنشن کا قضیہ

غالب کو پنشن کے مقدمے کی وجہ سے بڑی پریشانی اٹھانی پڑی۔

یہ مقدمہ کم و بیش سول سال تک چلتا رہا جس کی وجہ سے وہ ہزاروں روپے کے مفروض ہو گئے اور حاصل کچھ نہ ہوا اس میں شبہ نہیں کہ وہ اس معاملے میں حق پر تھے اس مقدمے میں جو فیصلہ کیا گیا وہ حق اور انصاف کے خلاف تھا۔ انہیں اس بات کا اندازہ نہ تھا کہ اس قسم کے دہائی کے مقدمے، حتیٰ سے زیادہ فریقین کے وسائل سے طے ہو کر تے ہیں۔ اس مقدمے میں ان کا مقابلہ نواب احمد بخش خاں کے بڑے لڑکے نواب شمس الدین احمد خاں سے تھا جو دولت مند ہونے کے علاوہ حکام رس تھے اور تحفے تحائف پر ہزاروں روپے بے دریغ خرچ کیا کرتے تھے غالب کے تعلقات بعض علم دوست حکام کے ساتھ صورت (اپنی خارجی) والی اور شاعری کے بل پر تھے۔ شاعری اور قابلیت کا زور میں ایک نقطہ پر پہنچ کر دم توڑ دیتا ہے، تحفے تحائف اور پیسے کا زور بہت دور تک پہنچتا ہے۔ غالب کا خیال تھا کہ انگریزی انتظام میں انصاف کے مقابلے میں دھاندلی بازی نہیں چلے گی لیکن اس میں انہیں مایوسی کا منہ دیکھنا پڑا۔

پنشن کے معاملے کی تفصیل یہ ہے کہ ۳۰ مئی ۱۸۰۶ء کو لارڈ لیک کی سفارش پر کمیٹی کی رپورٹ سنٹ کا یہ حکم صادر ہوا کہ نواب احمد بخش خاں والی لوہارو و فیروز پور ہجر کہ جو یکس ہزار روپے سالانہ جمع بندی ادا کرتے ہیں، وہ انہیں معاف کی جاتی ہے بشرطیکہ اس میں سے دس ہزار روپے سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے متعلقین کی پرورش کے لیے دیے جائیں اور باقی پندرہ ہزار روپے اس رسالے کا خرچ چلایا جائے، جو مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے تحت تھا۔ اس رسالے میں خواجہ حاجی خاں بھی ایک افسر تھے، ہنڈا اور دوسرے افسروں کے۔ نواب احمد بخش خاں نے جون ۱۸۰۷ء میں لارڈ لیک سے ایک شہر اس مضمون کا حاصل کر لیا کہ مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے متعلقین کو پانچ ہزار روپے سالانہ ادا کیے جائیں جن میں خواجہ حاجی خاں بھی شامل تھے۔ خواجہ حاجی خاں کو دو ہزار سالانہ، مرزا نصر اللہ بیگ خاں کی والدہ اور تین بہنوں کو فیض ہزار سالانہ اور ان کے

علا اس کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو "ہام جہاں نما" مورخہ ۳۱ جنوری، ۱۳ فروری، ۱۹ اپریل اور ۳ جون ۱۸۲۸ء انڈین نیشنل آرکائیوز، نئی دہلی

دولوں بھتیجیوں مرزا سدا شد بگ خاں اور مرزا یوسف بگ خاں کو ڈیڑھ ہزار روپے سالانہ دیے جائیں۔ اس طرح مرزا غالب کے حصے میں ساڑھے سات سو روپے سالانہ آنے لگے کئی سال تک نواب احمد بخش خاں اس انتظام کے مطابق رقمیں ادا کرتے رہے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے پاس سے بھی کچھ مالی امداد کرتے رہتے تھے جس سے غالب اور ان کے بھائی کا خرچ چل جاتا تھا۔ لیکن جب غالب نے دیکھا کہ نواب احمد بخش خاں نے اپنی زندگی ہی میں جاگیر کے انتظام سے دست کش ہو کر اپنے بڑے بیٹے نواب شمس الدین احمد خاں کو سیاہ و سفید کا مالک کر دیا ہے تو انہیں تشویش پیدا ہوئی۔ نواب شمس الدین احمد خاں سے انہیں یہ توقع نہ تھی کہ وہ ذاتی طور پر ان کی امداد کریں گے۔ اس لیے کہ ان سے غالب کے تعلقات خوش گواردہ تھے۔ انہیں یہ بھی اندیشہ پیدا ہو کر نئے نواب انہیں ان کی پیش کی ادائیگی میں پریشان کریں گے۔ نواب احمد بخش خاں نے غالب کو یہ بھی یقین دلایا تھا کہ خواجہ حاجی خاں کے انتقال پر ان کے دو ہزار بھی انہیں اور ان کے بھائی کے نام منتقل ہو جائیں گے، اس لیے وہ خاموش رہے۔ لیکن جب خواجہ حاجی خاں کے انتقال کے بعد ان کی دو ہزار کی پیش ان کے دولوں بیٹوں خواجہ جان اور خواجہ امان کو ملنے لگی تو غالب مجبور ہو کر کالونی چارہ جوتی کریں۔

اپنے عزیزوں سے حسن ظن رکھنے کے باعث غالب نے پیش کے سوال کو بہت جبر سے اٹھایا۔ لارڈ لیک کے انتظام کے جاری ہونے کے میں سال بعد غالب نے گورنمنٹ میں درخواست دی کہ مرزا نصر اللہ بگ خاں کے متعلقین کو ۲۴ مئی ۱۸۰۶ء کے احکام کے بموجب دس ہزار روپے سالانہ ملنے چاہئیں۔ پہلے انہوں نے نواب احمد بخش خاں سے گفت و شنید کے ذریعے معاملے میں یکسوئی کی پوری کوشش کی لیکن جب اس میں کامیابی نہ ہوئی تو انہوں نے حکومت میں اپنا معروضہ پیش کر دیا اور اس سلسلے میں کلکتہ کا سفر کیا۔ ان کا دعویٰ تھا کہ خواجہ حاجی خاں کو ان کے چچا کے متعلقین میں نہیں شمار کرنا چاہیے اس لیے کہ ان کی حیثیت ایک ملازم سے زیادہ نہیں تھی۔ ان کا یہ بھی کہنا تھا کہ اصل انتظام گورنمنٹ نے ۲۴ مئی ۱۸۰۶ء کے احکام کی رو سے کیا تھا۔ بعد میں نواب احمد بخش خاں نے لارڈ لیک سے جو شقہ حاصل کیا وہ خواجہ حاجی خاں کی ساری کا نتیجہ تھا۔ اور چون کہ اس شقے کی نقل کلکتہ کی گورنمنٹ اور وائی کی ریڈیفن میں موجود نہیں تھی اس لیے اسے

جملہ خیال کرنا چاہیے۔ غالب کا مطالبہ تھا کہ خواجہ حاجی خاں کو جو رقم مختص کی گئی تھی، وہ ان کے اور ان کے خاندان والوں کا حق تھا۔ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ ان کے خاندان کے لوگوں کو بے گناہ بھی دیا جائے اور آئندہ ہر ایک کو طمید و سندی جا کے تاکہ براہ راست دہلی کی ریویژنری سے پنشن وصول کی جاسکے۔

غالب اپنا معروف گورنر جنرل کی کونسل میں پیش کرنے کے لیے ۱۸۶۷ء میں دہلی سے نکلے رداد ہوئے۔ کپٹن کے اعلاہدے دادوں نے ان کے ساتھ جو برتاؤ کیا اس سے انہیں کچھ امید بندھی کہ شاید وہ اپنے مقدمے میں کامیاب ہو جائیں گے۔ گورنر جنرل کے فارسی دفتر کا اسٹنٹ سکریٹری یمن فرینڈر غالب کے ساتھ بڑے اخلاق سے پیش آیا۔ ان کا استقبال کیا، بغل گیر ہوا اور عطر اور پانی پیش کیا۔ اس کے بعد انڈریوز اسٹرنگ کے طے شدہ فارسی دفتر کا سکریٹری تھا اور فارسی زبان و ادب کا خاص ذوق رکھتا تھا۔ غالب نے اس کی مدد میں کچھ اشارے کا قصیدہ لکھا جس میں اپنی مجبوری اور حکومت سے انصاف کی توقع ظاہر کی، چند شعر ملاحظہ ہوں۔

گدا یم و بر تماشائے داد آردہ ام	ہر در گھے کہ بود قیعرش بہ در بانی
ذکک خواہم و نہ مال، اسی قدر خواہم	کہ اگر دہم در رخ بخت من بیفتانی
مرادیت ز درویش شکستگی لیریز	ذآمد وے امیری، نہ حسرت خانی
ز بست سال فزوں می شوہر کی سوند	نفس چہ شستہ ششم بہ بزم حیرانی
ہ داد گاہ رسیدم چنانکہ دانستم	ہر س بہ داد و فریاد چنانکہ می دانی

غالب کی عرضداشت گورنر جنرل کی کونسل میں پیش ہوئی تو حکم صادر ہوا کہ یہ مقدمہ پہلے دہلی کی ریویژنری میں پیش ہونا چاہیے۔ وہاں سے رپورٹ آنے پر کونسل میں پیش ہو۔ غالب نے ایک شخص سے اہل کدہ دہلی میں اپنا وکیل مقرر کیا جس نے ریویژنری میں مقدمہ پیش کیا۔ مسٹر ایچ وورڈ کولرک نے جو اس وقت دہلی کے ریویژنٹ تھے، غالب کی موافقت میں اپنی رپورٹ دی اس پر حکومت ہند کے سکریٹری سوسنٹن نے دہلی کے ریویژنٹ کی تائید کی۔ کولرک کے برطرف ہونے پر فرانسس پاکس ریویژنٹ مقرر ہوا۔ یہ چاہی مقرر اور تنگ مزاج آدمی تھا۔ نواب خٹہ اللیہ احمد خان

سے اس کے گہرے تعلقات تھے۔ چنانچہ غلاب کے اثر سے اس نے غالب کے مقدمے کی بابت ایک دوسری رپورٹ لکھتے دواؤں کی جس میں غالب کے مطالبے کو غیر معقول قرار دیا۔ اس اثنا میں اسٹرنگ کا انتقال ہو چکا تھا اور مغرب الدولہ مرزا افضل بیگ نے جو اکبر شاہ ثانی کی طرف سے لکھتے ہیں سفارت کے فرانض یا خدام دے رہے تھے، غالب کے خلاف احکام کو متاخر کرنا شروع کر دیا۔ کم و بیش دو سال تک لکھتے میں قیام کرنے کے بعد غالب دہلی واپس آ گئے۔ مسٹر انڈریوز اسٹرنگ کے انتقال کے بعد لکھتے میں ان کی تائید کرنے والا کوئی افسر نہیں رہا۔ غالب نے سراج الدین احمد کے مکتوب میں لکھا ہے کہ مسٹر انڈریوز اسٹرنگ جیسے نیک خصال اور جواں سال افسر کے انتقال سے قضا و قدر کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ بد نصیب غالب کی امیدوں کی بنیاد منہدم ہو جائے۔ ایکس کی رپورٹ پہنچنے پر صدر سے یہ تجویز ہوئی کہ غالب کے مقدمے کی پوری کیفیت اور ۶ جون ۱۸۰۶ء والے شعلے اصل سر جان ماگم کے پاس ماہ کے لیے بھیجی جائے۔ جولاڑہ ایک کاسکریٹری لکھا تھا اور اس دماغے میں بیٹی کا گورنر تھا۔ سر جان ماگم نے مقدمے کے متعلق کوئی رائے نہیں دی۔ ہاں ۶ جون ۱۸۰۶ء والے شعلے کے متعلق لکھا کہ اس کی مہر اور محتاط لارڈ ایکس کے ہیں۔ لیزر لکھا کہ لارڈ ایکس کو غلاب احمد بخش خاں پر پورا اعتماد تھا۔ اس کا کوئی احتمال نہیں ہے کہ انہوں نے کوئی جعلی خط بنایا ہو۔ اس لیے کہ وہ بہت اونچی حیثیت کے آدمی تھے جن سے ایسی ذیل حرکت کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ اگر وہ ایسا کرتے تو یقیناً ان لوگوں کی طرف سے جو اس سے متاثر ہوئے تھے، شکایت وصول ہوتی۔ یعنی دوسرے نقطوں میں اس کا یہ مطلب تھا کہ اگر یہ انتظام کی جعلی خط پر مبنی تھا تو گزشتہ بیس سال میں کسی نے اس کے خلاف شکایت کیوں نہیں کی۔ ماگم کا یہ فقرہ غالب کے دعوے کے خلاف گیا اور اس کے اسی کے مطابق گورنر جنرل نے اپنے احکام صادر کیے۔

غالب کو صدر میں انڈریوز اسٹرنگ کی تائید پر پورا بھروسہ تھا۔ انہوں نے انگریزی انتظام

۱۳۶ صفحہ ۱۳۶

۱۳۷ صفحہ ۱۳۷

۱۳۸ صفحہ ۱۳۸

۱۳۹ فائن متفرق، نمبر ۲۰، نیشنل آرکائیو آف انڈیا، نئی دہلی

کے اس راز کو نہیں سمجھا کہ عموماً صدر، مقامی حکومت کی رپورٹ کی مخالفت نہیں کرتا۔ ہاکنس نے نہ صرف یہ کہ مقدمے کے متعلق غالب کے خلاف رپورٹ دی تھی بلکہ ان کے کیرئیر پر بھی سخت حملہ کیا تھا اس نے ان کے متعلق مندرجہ ذیل تاریخی الفاظ استعمال کئے۔

”گورنمنٹ اس شخص (اسد اللہ خان) کے جھوٹے دعوے پر یقین نہ کرے۔ اس نے اپنی کارروائی سے گورنمنٹ کو سخت زحمت میں مبتلا کر دیا ہے اور نواب شمس الدین احمد خاں کی توہین کی ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ اس شخص کو قرار واقعی سزا دی جائے۔“

غالب نے ہاکنس کی رپورٹ پر مندرجہ ذیل قطعہ لکھا:

آیا ستم زدہ غالب نہ ہاکنس منگل مذہبیہ بے کینہ از شکایت دانش
اگر بعددِ خلاف تو کردہ است رپورٹ وگر بہ خصم بقتل تو بستہ است جناح
قضا بنائے خرابی نکلند ہم زخمت عدیدہ گر ہاں بس غالب است بلاخ

ہاکنس بڑا ہی بدوایہ شخص تھا۔ اس کی نخوت اور تکبر کی کوئی حد اور انتہاء نہ تھی۔ وہ سب لوگوں کو بتانا چاہتا تھا کہ برطانوی اقتدار کے آگے مغل بادشاہ کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ وہ ایک کلمہ بھی کہہ نہیں سکتا تھا کہ ہر طرح ہوا اس کا ٹھنڈ ہو گا۔ چاہے یہ بات صحیح بھی ہو تب بھی ظاہری آداب کا لحاظ غائب کاری میں ضروری ہوتا ہے۔ وہ شاہی دربار میں بھی بدتمیزی سے پیش آتا تھا۔ وہ پہلا ریزیٹنٹ تھا جس نے دربار میں بیٹھنے کے لیے کرسی طلب کی۔ ایک مرتبہ کسی یہاں کو دربار خاص دکھانے کے لیے لایا تو بادشاہ کی اجازت کے بغیر گھوڑے کو اندر گک لے گیا۔ بادشاہ نے اس کی شکایت کی لیکن وہ مجبور اور بے بس تھا، چپ ہو رہا۔ جب کلکتہ گورنمنٹ کو یہ اطلاع پہنچی تو اسے واپس بلایا گیا۔

اس مقدمے میں اپنی ناکامی کا ذکر غالب نے سراج الدین احمد کے خط میں اس طرح کیا ہے: ”سبحان اللہ، معزول ہونا تھا تو کوئی روک کو، ناگہانی موت کی زد میں آنا تو اس طرح کو، ولایت جانا تھا تو جارج کوکٹن کو اور جان لینے والے صدمے کو برداشت کرنا تھا تو اسد اللہ کو جو دادخواہ ہے۔ اب یہی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انصاف طلب کرنے کی خواہش سے قطع نظر کر لی جائے۔“

میرا وکالت نامہ جو فنی نصر اللہ صاحب کے پاس ہے ان سے لے کر چاک کر دوا اور معائے کو ختم کر دو۔
اللہ میں، باقی ہوٹا ۵

اس خواہش کے باوجود معاملے کو ختم کر دیا جائے، غالب خاموش نہیں بیٹھے۔ لارڈ بکنگ
کے فیصلے کے بعد انہوں نے اس کے جانشینوں لارڈ آکلینڈ اور لارڈ الزبرو سے روایہ قائم کیے
اور ایک معروف ملکہ وکٹوریہ کی خدمت میں روانہ کیا۔ ان کی درخواست کے بموجب ان کے مقدمے
کی اپیل کو عدالت آف ڈائریکٹرز کے پاس بھیج دی گئی۔ لیکن اس کا بھی کوئی نتیجہ نہیں نکلا۔ لارڈ بکنگ
جو فیصلہ کر چکا تھا اس کو برقرار رکھا گیا۔ اس مقدمے کا سلسلہ سولہ سال چلتا رہا جس کے باعث
غالب کو سخت ذہنی کوفت اور مالی پریشانی کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ بارہا اس عرصہ میں قرض پر قرض
لیتے رہے اور یہ نہیں سوچا کہ اسے کیسے ادا کروں گا۔ ان کی مستقل آمدنی تو لے کر بس بائیس روپے
آٹھ آنے ماہوار بنتی جو ان کے معمولی اخراجات کے لیے بھی کفایت نہیں کرتی تھی۔ ان کا مجموعی قرضہ
جیسا کہ انہوں نے تاج کے نام اپنے مکتوب میں لکھا ہے چالیس اور پچاس ہزار کے درمیان تھا۔ ان
کی انگلی شوی کے لیے لارڈ بکنگ نے ان کے لیے سرکاری و دیاروں میں شرکت کا حق اور لارڈ آکلینڈ
لے غلامت پانے کا حق منظور کیا تھا۔ گورنر جنرل کے دربار میں دسویں نمبر بیان کی کرسی مقرر کی گئی تھی
انہوں نے یہی غنیمت جانا کہ ان کا شمار مغز شہریوں میں کیا جاتا ہے۔

اس مالی پریشانی کے باوجود غالب کی امیرانہ شک مزاحمی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ ۱۸۴۰ء
میں دہلی کالج میں فارسی کی میرمدی کی جگہ بھی تو مفتی صدر الدین آزاد وہ نے، جس میں ٹامس کے
غور کے لیے، جو ان دنوں گورنمنٹ ہند میں سکریٹری کے عہدے پر فائز تھا، تین اشخاص کے
نام پیش کیے۔ مرزا غالب، بکچر ٹومس خاں اور شیخا مام بخش مہبائی۔ ٹامس نے سب سے پہلے غالب
کو بڑا سبھا۔ غالب پاکی میں سوار ہو ٹامس کے بنگلے پر پہنچے۔ پاکی سے اتر کر گئے انتظار کرنے کہ
کوئی پتہ پائی کو آئے تو آگے بڑھیں جب کچھ دیر ہوئی تو خود ٹامس باہر آئے اور غالب سے کہا کہ

۱۔ کلیات شعر غالب، پنج آہنگ، صفحہ ۱۳۵

۲۔ سید سعید حسن رضوی، اختصرات غالب، صفحہ ۱۰۰

۳۔ مکتوبات غالب، نیشنلس آرکائیوز آف انڈیا، نئی دہلی، نمبر ۲۰۹۔ غالب کے اس غازی خط کا نمبر
میں بعض غلط فہمیوں میں ہیں اگرچہ اسے صاحب کا حکم دیا گیا تھا تاہم انہوں نے اس کی تصدیق کی۔

جب آپ سرکاری دہار میں تشریف لائیں گے تو آپ کا استقبال کیا جائے گا، لیکن اس وقت چون کہ آپ ملازمت کے لیے آئے ہیں اس لیے دہار والا برتاؤ نہیں کیا جاسکتا۔ غالب نے یہ سن کر کہا کہ ملازمت کا ارادہ اس لیے کیا تھا کہ عزت میں کچھ اضافہ ہو گا، اس لیے نہیں کہ پہلے سے جو کھوڑی بہت عزت ہے اس میں فرق آجائے۔ یہ کہہ کر کہا رول کو اشارہ کیا کہ واپس چلے جائیں میری مدد کی خدمت پر بعد میں شیخ امام بخش مہربانی کا تقرر ہوا اس لیے کہ مومن خاں نے بھی اسے قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

اسی قسم کا دوسرا واقعہ بھی ذکر کے قابل ہے۔ شیخ امام بخش ناسخ کو جب غالب کی مالی پریشانی کا علم ہوا تو انہوں نے غالب کو مشورہ دیا کہ آپ دکن کیوں نہیں چلے جاتے، جہاں ٹہن برس رہا ہے اور اہل کمال ہاتھوں ہاتھ لیے جاتے ہیں۔ خاص کر راجا چند دلال جو خود شاعر تھا، شاعروں کی قدر افزائی کرتا تھا۔ اس پر غالب نے جواب میں لکھا کہ میں وہاں جا کر کیا کروں گا۔ وہاں تو قتل اور شاہ نصیر کی اسادی کا ڈھانچ رہا ہے، میری معنی آفرینی کو کون پوچھے گا۔ راجا چند دلال کی عمر اتنی سے زیادہ ہے، جب تک میں وہاں پہنچوں گا، وہ مر چکا ہو گا۔

قید فرنگ

غالب عزت اور خوش حالی کے پیچھے جتنا بھاگتے تھے، اتنی ہی وہ ان سے دور گر کر جاتی تھی۔ پیش کے مقدمے کی ذہنی کوفت اور مالی

زیر باری کے علاوہ ایک واقعہ ایسا پیش آیا جس کی وجہ سے انہیں بے آمدی کا گھاؤ کھانا پڑا جو کھوڑی بہت عزت باقی تھی، وہ بھی جاتی رہی۔ غالب کو نو جوانی کے زمانے میں شطرنج اور چہرہ کھیلنے کا شوق تھا۔ کچھ بیکر کھیل لگاتے تھے۔ آہستہ آہستہ اس عادت نے چوڑھیلنے کی لت لگادی۔

شراب اور جوئے کا ساتھ دنیا کی ہر تہذیب میں قدم سے پایا جاتا ہے۔ ۱۸۳۱ء میں جوئے کی علت میں انہیں سورد پے جرمانے کی سزا ہو چکی تھی۔ اس کے بعد بھی ان کا یہ مشغلہ جاری رہا اور جرمانے کی سزا سے جو سبق لینا چاہیے تھا وہ انہوں نے نہیں لیا۔ جو انہیں اس لیے اور بھی جاری رکھنا چاہی کہ اس سے انہیں کھوڑی بہت آمدنی ہو جاتی تھی۔ خود کھیلنے کے علاوہ وہ اپنے مکان پر

دوسروں کو بھی جوا کھلاتے تھے۔ چاندنی چوک کے جوہریوں کے لڑکے اور دوسرے دولت مند لوگ ان کے یہاں جوا کھیلنے جمع ہوا کرتے تھے۔ غالب کو اس کے معاوضے میں مال ملا کرتا تھا جس سے ان کی تنہائی بہت آمدنی ہوجاتی تھی۔ اس سے اگر شراب کا خرچ ہی نکل آتا تو یہ بھی بہت تھا۔ محمد مرزا قاضی کو قوال شہر، غالب کے خاص دوستوں اور مداحوں میں تھے۔ جب تک وہ کو قوال رہے کوئی ان کا بال بیکاد نہ کر سکا۔ اس معاملے میں بھی غالب نے حقیقت پسندی سے کام نہیں لیا۔ وہ کبھی کہ میری حیثیت ایسی ہے کہ کوئی مجھ پر ہاتھ نہیں ڈالے گا۔ جب فوجی اہلن کو قوال ہو کر آئے تو انہوں نے شہر میں جوئے کے اسداؤ کی پوری کوشش کی۔ اب غالب کو پوٹیاں مارا جانا پڑا ہے تھا اور احتیاط برتنی چاہیے تھی اس لیے کہ نیا کو قوال ان کا دوست یا مداح نہیں تھا۔ لیکن انہوں نے اب بھی اپنے گلوں کو جوئے کا ڈنڈا بنائے رکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بری طرح لپیٹ میں آ گئے۔ وہ گرفتار لیے گئے اور عدالت قوہداری سے انہیں چھپے پھینے قید یا مشقت اور دوسروں پر جرمانے کی سزا ہو گئی۔ اگر دوسرے روپے ادا نہ کریں تو چھپے پھینے اور قید میں اضافہ ہو گا اور مقررہ جرمانے کے علاوہ اگر پچاس روپے زیادہ دیں تو مشقت موقوف کر دی جائے گی۔ سیشن راج نے بھی اس فیصلے کو بحال رکھا۔ غالب کو قید و بند میں دیکھ کر ان کے نوادہ کے رشتہ داروں نے اخوت و مروت کی آنکھ پھیر لی جس کا غالب کے دل پر بہت اثر ہوا۔ جب اگر ہ کے کسی اخبار نے غالب کی قید کا ذکر کرتے ہوئے لکھ دیا تھا کہ وہ نوادہ کے نوادوں کے رشتے دار ہیں تو قوالوں کی طرف سے اس کی تردید کروائی گئی کہ ہمارا غالب سے یہی نہیں بلکہ سبھی رشتہ ہے۔ یعنی یہ کہ ان کی شادی نواب احمد کش خاں کی بھتیجی امراؤ بیگم کے ساتھ ہوئی ہے۔ غالب نے قید خانے میں جو ترکیب بند لکھا تھا اس میں اپنے عزیزوں کی توجہ دہانی اور بے مروتی کا ذکر کیا ہے۔ صرف ایک نواب مصطفیٰ خاں شیعہ نے دوستی کا حق ادا کیا۔ جرمانہ اور اپیل کا خرچ اپنے پاس سے ادا کیا۔ جب تک غالب جیل میں رہے براہان کی خبر گیری کرتے رہے۔ چنانچہ غالب نے ان کی ہمدردی اور دل سوزی کا اپنے ترکیب بند میں اس طرح ذکر کیا ہے۔

خود چراخوں خودم لازم کہ غم خودی کن
رحمت حق بہ لباس بشر آمد گوئی
خواجہ بہت حدیں شہر کہ از پرش رے
پایہ خلیفتہ در نظر آمد گوئی
مصطفیٰ خاں کہ دریں واقعہ نحوہاں مت
گر بیکم چہ غم از مرگ حراہاں مت

مولانا ابوالکلام آزاد نے اس واقعہ کی بہت حالی مرحوم سے اس طرح روایت کی ہے۔
 ”جب تک مرزا قید خانے میں رہے ان کا معمول تھا کہ ہر دوسرے دن سوار ہو کر قید خانے
 میں جاتا اور مرزا سے ملاقات کرتی۔ وہ لوگوں سے کہتے تھے، مجھے مرزا سے عقیدت ان کے نہ بدوانکا
 کی بنا پر نہ تھی، فضل و کمال کی بنا پر تھی۔ جو بے کال الزام آج ماند ہوا رنگ شراب دینا تو ہمیشہ سے معلوم
 ہے۔ پھر محض اس الزام اور گرفتاری کی وجہ سے میری عقیدت کیوں متزلزل ہو جائے؟ مگر قاری
 کے بعد بھی ان کا فضل و کمال ویسا ہی ہے جیسا پہلے تھا۔“

غالب کو اپنی بے کہدنی اور زلت کا سخت قلق تھا جو قید و بند کی وجہ سے انھیں اطمینانی
 پڑی۔ حالی نے ان کے ایک قلمی خط کا جو تفضل حسین خاں کے نام ہے ترجمہ ”یادگار غالب“
 میں دریا ہے جس سے غالب کی دلی کیفیت کا نظارہ ہوتا ہے۔

”میں ہر کام کو خدا کی طرف سے کہتا ہوں اور خدا سے لڑا نہیں جاسکتا۔ جو کچھ گزرا اس کے
 ننگ سے آزاد اور جو کچھ گزرنے والا ہے، اس پر دامن نہ ہوں۔ مگر آرزو کرتا آئین عبودیت کے خلاف
 نہیں ہے۔ میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ روم
 ہے، مصر ہے، ایمان ہے، بقدا ہے، یہ بھی جانے دو خود کہہ آنا ہوں کی جاے پناہ، آستانہ
 رحمتہ العالمین دل دادوں کی نگاہ گاہ ہے۔ دیکھیے، وہ وقت کب آئے گا کہ دہانگی کی قید سے جو
 اس گزری ہوئی قید سے زیادہ جاں فرس ہے، نجات پاؤں اور بغیر اس کے کہ کوئی منزل مقصود قرار
 دوں اور بھروسہ حاصل جاؤں۔ یہ ہے جو کچھ کہ تم پر گزرا اور یہ ہے جس کا میں آرزو مند ہوں“

غالب اعلان ہے کے شاعر تھے لیکن دنیاوی معاملات میں ان کی سوجھ بوجھ کمزور تھی۔
 حاصل انھوں نے اس تلخ تجربے کے کوئی سبق نہیں سیکھا جو چھ سال پہلے جو بے کے سلسلے
 میں انھیں بڑا ہتھکڑ اور وہ صرف جرمانہ انارک کے چھوٹ گئے تھے۔ اس دفعہ انھیں قید خانے کی ذلت
 اور سوائی برداشت کرنی پڑی۔ عمل زندگی میں ان کی بے اعتدالیوں نے انھیں ہمیشہ پریشانی اور
 بد حالی میں مبتلا رکھا۔ چنانچہ خود اس کا اعتراف کرتے ہیں۔

بے اعتدالیوں سے سبک سبب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے، اتنے ہی کم ہوئے

اسراف کی عادت اور جوانی میں چڑچڑاہٹ تھی جس نے ان کا پیچھا آخر تک نہیں چھوڑا۔ نتیجہ یہ تھا کہ وہ ہمیشہ تنگ دست اور عزت مند رہے اور یہ شکایت کرتے رہے کہ زمانے نے ان کی آفتخیز نہیں کی جتنی کہ ہوئی چاہیے تھی۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ ان کے فارسی اور اردو کلام سے ان کی شہرت سارے ہندوستان میں پھیل گئی تھی۔ دلیان ریاست اور امرار انھیں عطیات بھیجتے تھے جن کی تفصیل ہمیں معلوم نہیں لیکن ان کی تحریروں سے پتا چلتا ہے کہ انھیں فتوح پنجپتی دتی تھی۔ انور، پٹیالہ، بیکانیر، جے پور، ٹونک، فرخ آباد، رام پور اور لوہارو کے دلیان ریاست انھیں نوازتے دہتے تھے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اپنا چالیس ہزار سے زیادہ قرض کیسے ادا کرتے۔ اس کے علاوہ ان کے شاگرد، جو سارے ہندوستان میں پھیلے ہوئے تھے، انھیں عطیات اور تحفے حائل بھیجا کرتے تھے۔ بعد میں لال قلعے سے بھی پچاس سو پے مہینہ اور آخری زمانے میں رام پور سے سو روپے ماہوار مقرر ہو گیا تھا۔ قرضے کی وجہ سے ان پر دہائی ڈگریاں برابر ہوتی رہتی تھیں۔ "ہام جہاں نامی"، جن ۱۸۳۷ء کی اشاعت میں یہ خبر شائع ہوئی تھی کہ میکفرسن صاحب نے جو ایک انگریز شراب فروش تھا، مرزا غالب کے غلات دھوئی دار کر کے ٹوٹائی سو روپے کی ڈگری حاصل کر لی۔ جب وہ کسی سے ملنے جا رہے تھے تو عدالت کے چیراسی نے انھیں گرفتار کر لیا اور تھانے میں لے گیا۔ انھوں نے اس وقت نواب امین الدین خاں کو اس کی اطلاع دی گئی تو انھوں نے فوراً چار سو روپے مع اصل و سود ادا کر کے غالب کو حوالات سے نکلوایا۔

غالب نے اپنی تنگ دستی اور مالی پریشانیوں کا اپنے خطوں میں بھی ذکر کیا ہے۔ مرزا قربان علی سالک کو لکھتے ہیں۔

"یہاں خدا سے بھی توقع نہیں، مخلوق کا کیا ذکر۔ اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں۔ رنج و آفت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو، غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اڑتا تھا کہ میں بہت بڑا شاعر ہوں اور فارسی داں ہوں۔

آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے، اب قرض دادوں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا، بڑا مرد و درما، بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا۔ ہم نے انسا و تعظیم، حبیبی پادشاہوں کو لوگوں نے "جنت آرام گاہ" اور "عرش نشین" خطاب دیے ہیں، چون کہ یہ اپنے کپ کو شہنشاہِ خرد و سخن جانتا تھا "ستر مقرر" اور "یاد یہ زادیہ" خطاب تجویز کر رکھا ہے۔ آئیے نجم الدولہ بیاد، ایک قرض خواہ ناگہریان میں ہاتھ، ایک قرض خواہ بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں "اجی حضرت نواب صاحب! نواب صاحب کیسے، اور غلام صاحب! آپ سلجوتی افراسیابی ہیں، یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو کہو، کچھ تو بولو" بولے کیا بے حیا، بے عزت کو کٹھنی سے شراب گندھی سے گلاب، بڑانے کپڑا، میوہ فردش سے آم، ستراف سے دام، قرض لیے جاتا ہے، یہ بھی تو سوچا ہوتا کہ کہاں سے دوں گا۔

غالب نے دہلی کے امیر زادوں کی صحبت میں اپنی زندگی کا ایک خاص معیار اور انداز بنالیا تھا جس کے لیے ان کی محدود آمدنی کے وسائل کافی نہیں تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنا خرچ پورا کرنے کے لیے دھڑا دھڑ قرض لینا شروع کر دیا۔ جب تک ذابجے بخش خاں اور ان کے طعسر اپنی بخش خاں معروف زندہ رہے، غالب کی مدد کرتے رہے۔ مگر دو دن کے مرنے کے بعد غالب کی مالی حالت خراب ہو گئی۔ قرض لینے کی جو سہولتیں پہلے تھیں وہ اب بھی اب نہیں ہیں چنانچہ علامہ الدین خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"سہاجی (داین الدین خاں) سے کہنا، صاحب وہ زمانہ نہیں کہ اور مقرر اس سے قرض لیا، اور دھرباری مل کو جانا۔ اور مقرر چند چہن سکھ کی کو کٹھنی لٹی، ہر ایک کے پاس خشک مہری موجود، شہد گگاؤ، چاؤ، مہول نہ سوو، اس سے بڑھ کر یہ کر دینی کا خرچ باکل بھوکی کے سر۔ باس پر کبھی خاں (نواب احمد بخش خاں) نے کچھ دے دیا، کبھی اور سے دلوادیا۔ کبھی ماں نے اگر سے کچھ بھیج دیا۔ اب میں اور باٹھ روپے آٹھ آنے ٹکڑی کے، سو روپے رام پور۔"

اپنی قسمت کی گردش اور بد قسمتی کے متعلق صاحب عالم مادرہوی کو لکھتے ہیں۔

"بعد ایک زمانے کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپے مہینہ مقرر کیا۔ اس کے دلی عہد نے چار سو روپے سال۔ ولی عہد اس تقریر کے دو برس بعد مر گئے۔ دلی شاہ، بادشاہ اور دہلی

سرکار سے ہر صدمہ مدح گسٹری پانسو سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ چھے یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں، مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی، سات برس چھ کو روٹی دے کر بگڑی۔ ایسے طالع مری کش اور مین سودگیاں پیدا ہوتے ہیں۔ سب میں جو دانی دکن کی طرف رجوع کروں، یاد رہے یا متوسط مرنے کا یا معزول ہو جائے گا۔ یہ دونوں امرو واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی رائیگن جائے گی اور دانی شہر کچھ کو کچھ نہ دے گا۔ اور احیاناً اگر اس نے کچھ سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی اور ملک میں گدھے کے بل بھر جائیں گے۔

قائب نے اپنے متقدّموں میں اپنی تنگ دستی کے علاوہ اپنی تقدیر کی بھی شکایت کی ہے۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ جتنی قدر و منزلت ان کی ہوئی، اتنی ان کے ہم عصروں میں سے کسی کی بھی نہیں ہوئی۔ شروع میں انھیں امام مقبولیت اس لیے نہیں حاصل ہو سکی کہ انھوں نے اپنے اوپر بیٹل کارنگ طاری کر لیا تھا جس کی مشکل پسندی اور خفاکاری سے لطف اندوز ہونا آسان نہ تھا۔ معمولی اسناد کے لوگوں کو تو چوڑے الگ، اہل علم کے بچے بھی مشکل ہی سے کچھ پڑتا تھا۔ جب قائب نے زمانے کا رنگ دیکھ کر اپنے انداز میں تبدیلی پیدا کر لی تو دایان ریاست سے بے کر عام لوگوں تک بھوں نے اپنے اپنے طور پر ان کی قدر افزائی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ ان کے سیکڑوں شاگرد تھے جنہیں اس بات پر فخر تھا کہ قائب جیسا شاعران کلاسا ہے۔ ان میں اکثر ایسے تھے جو اپنی اوقات کے مطابق ان کی مالی امداد کرتے تھے یا تحفے تحائف بھیجا کرتے تھے۔

عزت اور روزگار کے غم کے علاوہ قائب کو شہرت کا بھی غم تھا۔ وہ اپنی خاندانی برتری کے مساوی اپنی قابلیت بھی دنیا سے منوانا چاہتے تھے۔ انھیں اپنی فارسی دانی پر ناز تھا اور وہ سمجھتے تھے کہ ہندستان میں اُس زمانے میں ان سے زیادہ کسی دوسرے شخص کو اس زبان پر قدرت اور ملکہ حاصل نہیں ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو شہرت کی خواہش کو عزت اور روزگار کے غم سے الگ نہیں کر سکتے، اس واسطے کہ شہرت سے عزت اور روزگار دونوں کے حصول میں مدد ملتی ہے۔ مفتی صدیق اللہ آزاد، حکیم توسن خاں، نواب مصطفیٰ خاں شیعہ، مولوی عبد اللہ علوی اور مولوی امام بخش مہتابی کی مثل

شہرت کی خواہش

میں وہ اپنے آپ کو فارسی دانی میں کسی سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ ان کا عربی کا علم بہت محدود تھا لیکن فارسی زبان و ادب پر ان کی نظر گہری تھی۔ یہ دعویٰ حقیقت پر مبنی ہے کہ ہندستان میں فارسی نظم و نثر غالب پر ختم ہو گئی۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے فارسی زبان کی تحصیل پر غیر معمولی محنت کی تھی۔ اس پر ان کی خداداد ذہانت نے سونے پر پہاگے کا کام کیا ہو گا۔ وہ قصیدے میں عربی انداز میں نظری کے ہم پائے تھے اور نثر نگاری میں غجوری انداز و انفعالی سے کم نہیں تھے۔ فارسی شعراء کا انھوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا جس سے ان کی تخلیقی صلاحیتیں ابھریں۔ بلاشبہ فارسی زبان سے انھیں طبعی مناسبت تھی۔ فارسی ان کی مادری زبان دیکھی لیکن اس میں انھوں نے غیر معمولی دستچاہ حاصل کر لی تھی۔ حالی نے لکھا ہے کہ ایک روز شیعہ کے مکان پر جب میں وہاں موجود تھا، آئندہ، غالب اور دوسرے یہاں جمع تھے۔ کھانے میں کچھ دیر تھی۔ فارسی کلیات غالب کے چند اوراق غالب کی نظر پڑے۔ ان میں ایک غزل تھی جس کے مطلع میں ان لوگوں کو خطاب کیا تھا جو مرزا کی شاعرانہ عظمت کو نہیں مانتے تھے۔ غزل کا مطلع ہے۔

نشانی معنوی از ضرب غناء نشت / فسونِ بابلیاں فیضِ انوار نشت

غالب نے مفتی صدر الدین آئندہ کو خطاب کرتے ہوئے کہا: ”دیکھیے، کسی ایرانی شاعر نے کیا زبردست غزل کہی ہے۔“ یہ کہہ کر غزل پڑھنی شروع کر دی۔ اوّل کے دو تین شعروں کی آئندہ نے دل کھول کر تعریف کی۔ مگر پھر بعض قرائن سے سمجھ گئے کہ یہ مرزا ہی کا کلام ہے۔ مسکرا کر جیسی کہ ان کی عادت تھی کہنے لگے۔ ”کلام مراد ہے مگر کسی نوآموز کا معلوم ہوتا ہے۔“ سب حاضرین ہنس پڑے۔ جب مطلع کی نوبت آئی تو مرزا نے آئندہ کی طرف دیکھ کر دردناک لہجے میں پھر پڑھا۔ تو ایک محو سخن گسترانِ پیشینی / ماشِ منکرِ غالب کہ در زمانہ نشت

واقعہ یہ ہے کہ اگر غالب کے کلام کو فارسی شاعری کے ان اساتذہ کے کلام کے ساتھ رکھ دیں جو اگرچہ ایرانی نثر واد تھے لیکن ہندستان میں سکونت اختیار کر لی تھی، جیسے نظری، عربی اور غجوری وغیرہ، تو ان کا رنگ کسی دوسرے کے رنگ سے پھیکا نہیں رہے گا۔ اپنی فارسی دانی کے متعلق غالب نے کئی جگہ ذکر کیا ہے۔

”مہد فیاض کا مجھ پر احسانِ عظیم ہے۔ ناخند میرا صبح اور طبع میری سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبتِ انہی دوسری لایا ہوں۔“ (اردو کے معنی : ۱۷)

آفتہ کو لکھتے ہیں۔

”فارسی میں مہد فیاض سے مجھے وہ دستِ گاہ لی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے قولاد میں جو میرا (ادبی خطوط غالب، ص ۱۵۲)

پھر دوسری جگہ آفتہ کو لکھتے ہیں۔

”اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الشیوٹ نہیں۔ میانِ فقیہ کی کبھی کہیں ٹھیک حل جاتی ہے۔ فرنگ لکھنے والوں کا مدار قیاس پر ہے، جو اپنے نزدیک صبیح کباد لکھ دیا، آٹامی و متعدی و غیرہ کی کبھی ہوئی فرنگ پر تو ہم اس کو مانیں، ہندیوں کو کیونکر مسلم الشیوٹ جانیں؟“

(عمود ہندی : ۱۸)

خسرو کو لکھتے ہیں۔

”میں اہل زبان کا پیر واد ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں۔ جب تک قدما یا متاخرین میں مثل صائب و کلیم و آسیر و خنیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کو نظم و نثر میں نہیں لکھتا۔“ (ادبی خطوط غالب، ص ۷۲)

غالب جب اپنی پیش کی کارروائی کے لیے گلے لگتے گئے تو وہاں ان کے اعزاز میں مدرسہ عالیہ میں مشاعرہ منعقد ہوا۔ اس میں انھوں نے اپنی ایک غزل پڑھی جس کا مقطع تھا۔

گر دم شرحِ ستم دئے عزیزیں غالب دم امید ہا ناز جہاں بر خیزو

اس غزل کے دوسرے شعر بھی خوب ہیں۔

بچہ گیرندہ یارِ ہوس و عشق دگر دم بیدار و مباد از جہاں بر خیزو
مرا چہ شاگرد کہ جگر سو خیزد چوں ناز و دقتِ تش نفساں بر خیزو
جز دے از عالم و از ہر عالم بشیم ہم چو موسے کہ بتاں داز میاں بر خیزو

آخری شعر بعض لوگوں نے جو مشاعرے میں موجود تھے اعتراض کیا کہ ”ہم عالم“ کی ترکیب صبیح نہیں ہے۔ چوں کہ عالم مفرد ہے اس لیے ہم کے ساتھ اس کا ربط قلیل کی رے کے

بوجہ جانکر نہیں۔ اسی طرح مولیٰ نے یہاں پر ٹھہرنا بھی درست نہیں۔ حاجی عبدالکرم احمدپانی گلگتہ کے ایک بڑے دولت مند اور مشہور ایرانی تاجر تھے۔ ان کے یہاں اس زمانے میں ایک ایرانی عالم مرزا کو چک ٹھہرے ہوئے تھے، وہ اس مشاعرے میں موجود تھے۔ جب غالب اپنی غزل سنارہے تھے تو انھوں نے کبھی محفل میں کہہ دیا کہ مرزا غالب کے مرتبہ کا شاعر اس وقت ایران میں بھی اس زمانے میں نہیں۔ وہائی ہرات کا سفیر کفایت علی خاں گلگتہ آیا ہوا تھا۔ اس تک یہ قصہ پہنچا تو اس نے فارسی زبان کے پانچ سات شعرا کیسے پڑھے جن میں ”ہمد عالم“ اور ”ہمد روز“ اور ”ہمد جا“ استعمال ہوا تھا۔ ان میں سعدی اور حافظ کے بھی دو شعر شامل تھے۔

ہر جہاں خرم از نام کہ جہاں خرم از دست عاشق ہر جہاں کہ ہر عالم کہ ہر عالم از دست

(سعدی)

گر من آلودہ دامنم بر عجب ہمد عالم گواہ عصمت از دست

(حافظ)

اس مشاعرے میں شرکت کرنے والوں میں غالب علی اکبر خاں اور مولوی محمد حسن نے غالب کی تائید میں اعتراض کرنے والوں کو جواب دیے۔ لیکن یہ علمی مناقشہ ختم نہیں ہوا۔ قیس کے حامیوں اور غالب کے درمیان جڑ بٹھکتی گلگتہ میں شروع ہوئی اس نے بڑا طوفان کھینچا۔ گلگتہ کے قیام میں غالب نے ”شعوی باد مخالف“ لکھی تاکہ ان میں اور قیس کے حامیوں میں موافقت پیدا ہو جائے۔ اس میں انھوں نے بتایا کہ مجھے کسی کے اعتراض کا ڈر نہیں۔ لیکن اس بات سے ڈرنا ہوں کہ لوگ کہیں گے کہ ایک شخص دہلی سے چند روز کے لیے گلگتہ آیا تھا، وہاں جھگڑا پیدا کر کے چلا گیا۔ چنانچہ غالب نے اس شعوی میں ان سبھوں سے معذرت کی جنہوں نے ان پر مشاعرے میں اعتراض کیے تھے۔ اس میں قیس کی مدح کا ایسا پہلو نکالا کہ اس میں طنز و تعریض پوشیدہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس سے صلح و مصفا ہوئے کی بجائے اور کشیدگی بڑھ گئی۔

فخر کے زمانے میں جب غالب خانہ نشینی کی زندگی گزار رہے تھے، انھیں خیال آیا کہ اس بیکاری کی حالت میں فارسی کی مشہور لغت ”برہان قاطع“ پر جو محمد حسین تبریزی نے مرتب

کی سہمی، ایک نظر ڈالی جائے۔ غالب نے جب ”برہان قاطع“ کو دیکھنا شروع کیا تو اس میں غلطیاں نظر آئیں جنہیں انہوں نے ایک رسالے میں قلم بند کر دیا، جس کا نام ”قاطع برہان“ رکھا۔ اس سے ۱۸۲۸ء کا نکلنے والا پہلا شمارہ پھر سے تازہ ہو گیا اور غالب کو اس کی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کے اس رسالے کی مخالفت میں محرق قاطع، ماسطح برہان، قاطع القاطع، مومنین برہان اور شمشیر ترشائع ہوئیں۔ موافقت میں حافض ہریان، نامہ غالب اور بیخ تیز خود غالب نے لکھیں۔ ”لطافت شبی“ اور ”سوالات عبدالکریم“ غالب نے خود کچھ جھٹکیں لیکن انہیں دوسروں کے نام سے شائع کیا۔ مولوی امین الدین کی کتاب ”قاطع القاطع“ میں غالب کے خلاف ناشائستہ الفاظ استعمال کیے گئے تھے۔ چنانچہ غالب نے مولوی امین الدین کے خلاف ازلاہ حیثیت عربی کا مقدمہ دائر کر دیا۔ بعض معزز لوگوں کے بیچ میں پڑنے سے فریقین میں راضی نامہ ہو گیا اور مقدمہ داخل دفتر کر دیا گیا۔ لیکن اس کا رد عمل بعد میں بھی عرصہ تک باقی رہا۔

اس بحث میں غالب نے قتلین کو ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کا خاص نمائندہ بتا یا تھا۔ غالب ان سب سے ناراض تھے جو قتلین کے عقیدت مند تھے۔ چنانچہ غیاث الدین رام پوری مولوی غیاث، اللغات کے متعلق صاحب عالم مارہروی کو لکھتے ہیں۔

”اصل فارسی کو اس کھتری بچہ قتلین علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رام پوری نے کھو دیا۔ غور کرو کہ وہ خراسان شخص کیا لکھتے ہیں، میں خستہ و دردمند کیا لکھتا ہوں، واہ خدا قتلین فارسی شعر کہتا ہے اور غیاث الدین فارسی جانتا ہے۔ ان خولوں پر لعنت کرو!“

(خود ہندی صفحہ ۲۲)

جب ”قاطع برہان“ کے شائع ہونے پر مناقشہ برپا ہوا تو غالب پر اعتراض کرنے والوں نے یہ بھی اعتراض کیا کہ وہ خود بھی ایرانی نثر ادب نہیں ہیں، اس لیے ان کا زبان و ادبی کا دعویٰ معتبر نہیں ہو سکتا۔ اس پر انہوں نے یہ کہنا شروع کیا کہ میں ملا عبدالصمد کا شاگرد ہوں جو فاضل ایرانی تھا۔ وہ پہلے زردشتی مذہب کا پیروں تھا اور اس کا نام ہرمزد تھا۔ اسلام لانے کے بعد اس کا نام عبدالصمد ہوا۔ وہ جید کا باشندہ تھا اور اس کا سلسلہ نسب ساسان خرم تک پہنچتا تھا۔ غالب نے اس کے حالات میں لکھا ہے کہ وہ موجد اور صوفی تھا اور سیاحت کے لیے آگرہ آیا تھا۔ وہ

دو سال غائب کے یہاں مہمان رہا جب کہ غائب کی عمر تیرہ چودہ برس کی تھی۔ غائب نے لکھا ہے کہ فارسی زبان کے لطافت و خواص میں نے اس سے سیکھے۔ سونا کسوٹی پر چڑھ گیا۔ ذہن موج نہ تھا۔ زبان دربی سے یونہی اڑی اور استاد بے مبالغہ جاسپید مہر و جزر مہر تھا۔ حقیقت اس زبان کی دل نشین و خاطر نشان ہو گئی۔

یہ عجیب بات ہے کہ ”قانع برہان“ کے طبع مناقشے سے پہلے غائب نے اپنے فرضی استاد عبدالصمد کا کبھی ذکر نہیں کیا۔ اس کے متعلق ذکر کرنے کا خاص موقع وہ تھا جب کہ کلکتہ میں قندیل کے شاگردوں اور عامیوں نے ان کی فارسی دانی پر اعتراض کیا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ عبدالصمد، غائب کے حقیقی کی تخلیق تھی جیسا کہ انھوں نے خود ایک جگہ کہا ہے۔

”مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔ عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چون کہ لوگ مجھ کو بے استاد کہتے تھے، ان کا ٹھہرہ بن کر میں نے ایک فرضی استاد کو گھڑ دیا جتنا اسی مضمون کو نظم میں بھی ادا کیا ہے اور بتایا ہے کہ میرا کمال مبداء فیاض کا زمین منت ہے جس کے لیے خارجی اسباب کی ضرورت نہیں۔ میری شاعری اسی طرح فطری ہے جیسے دشت میں گل دوسوں بغیر کسی باغبان کی توہر کے خود بخود پانی بہاؤ رکھتے ہیں اور غنچے کی قبا خود بخود چھت ہوتی ہے بغیر کسی کے سینے پر دھنے کے۔ یہی حال میری شاعری تخلیق کا ہے۔ میرے فن کا ساغر آفتاب کی طرح اپنی اندرونی قوت سے اپنے آپ گردش کرتا ہے۔ مجھے کسی ساقی کی ضرورت نہیں۔

طبع طبع از مبداء فیاض دارم نے زخمیر دشت ماخورد و بود گرسخ گل در سوسن است
کار چوں نازک بود علت ننگند درمیاں فنچہ بد رنگی قیامت بے نیاز از سوزن است
من کہ با ساقی زود الائی فرو ناید سرم آفتاب آسانر و در خویش گرد و ساغرم
”قانع برہان“ شائع کر کے غائب اپنے طبع فضل اور اپنے مختصروں کو جتنا ناچاہتے تھے۔ اس معاملے میں بھی انھوں نے اعتدال سے کام نہیں لیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ انھیں فارسی نظم و نثر دونوں میں غیر معمولی قدرت اور دستگاہ حاصل تھی لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ وہ کسی

دوسرے کو غلام میں نہلاتے۔ اپنی علمی برتری کو منوانے کی خواہش نے ان کے فکروں میں اضافہ کیا اور ان کی مخالفت آخر تک جاری رہی۔ تعجب ہے کہ انھوں نے یہ بات نہیں محسوس کی کہ انھیں فارسی زبان میں اپنے مطالب اور گہرے پرچاہے کتنی قدرت کیوں نہ رہی ہو، پھر بھی وہ خود ہندوستانی ہیں، ایرانی نہیں ہیں۔ بقول قاضی محمد اودود "غالب اور ان کے کسی ایرانی معاصر مثلاً قینا کی نظم و نثر کا مقابلہ کیا جائے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ غالب کے یہاں اپنے عہد کے مخصوص ایرانی مواد سے اور روزمرے اس قدر کم میں کہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ بلاشبہ ہندی سے انھیں بھی منفرد مسائل کے یہاں بھی تبدل، جمال، آسیر، حلاوت، بخاری اور مثنوی کشمیری کی خیال بندی، صنعت گری، دقت پسندی اور مبالغہ موجود ہے۔ ان کے یہاں بھی ہیئت پرستی کو ترک نہیں کیا گیا۔ ظہوری، نظیری اور قرنی کے متبع میں بھی ان کے کلام کا خاص ہندی انداز اپنی جگہ قائم رہا۔ تبدل کے اثر کو وہ خود ماننے میں جیسے کلاسیکی فارسی شاعری کی سادگی اور سلیس نگاری سے دور کا بھی تعلق نہیں تھا۔ غالب بھی اپنے آپ کو ہندوستان کے شعری ماحول سے بالکل الگ نہیں کہہ سکتے تھے۔ یہ ایک اصول ماننا چاہیے کہ ہر زبان جب اپنے وطن سے دوسرے وطن میں جاتی ہے تو اس نے وہاں پہنچ کر اور وہاں میں کس طرح محاورے اور معنی قبول کر لیے وہی حقیقی ادبی معیار بن جاتے ہیں۔ ہندوستان میں فارسی نظم و نثر لکھنے والوں کو اسی معیار سے جانچنا اور پرکھنا چاہیے۔ جس طرح ایران کی فارسی اور افغانستان کی فارسی میں فرق ہے، اسی طرح ایران کی فارسی اور ہندوستان کی فارسی میں لازمی طور پر فرق رہا جس سے منفرد نہ تھا۔

اس میں شبہ نہیں کہ غالب نے فارسی شاعری کی روایات کو اپنے ذہن و احساس کا بجز بنایا تھا اور اپنی طبیعت و غیر معمولی محنت اور جانفشانی سے وہ فارسی زبان میں ملاحظہ جے کے اشعار کہنے پر پوری قدرت رکھتے تھے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ انھوں نے اپنے بلند جنوں کے باوجود اپنی فارسی شاعری میں کوئی ایسی جدت نہیں پیدا کی جو ان کے پیشرو ایرانی شاعروں کے یہاں، خاص طور پر ان کے یہاں جو ایران سے ہندوستان آکر رہیں گئے تھے، موجود نہ رہی ہو۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے فارسی شاعری کے اسالیب پر تنے پر غیر معمولی

قدرت حاصل کی۔ فارسی میں ان کا مقام بہت بلند ہے لیکن اردو شاعری میں ان کا مرتبہ مجتہد کا ہے جس نے نیکو احساس کے اظہار کی نئی راہیں کھول دیں۔ انھوں نے اردو غزل کو نئی دستوں سے آشنا کیا اور اس کے دائرے کو پھیلایا۔ اس میں نئی سوائی پیدا کر دی۔ فارسی غزلوں میں غالب نے نیا مادہ نظری کی پیر دی کی۔ ویسے ظہوری آفری، غالب اور خرمی کا اثر بھی ان کے یہاں نظر آتا ہے۔ انھوں نے ”فاتر کلیات“ میں اس بات کو کھیلے دل سے تسلیم کیا ہے۔ ”عانی نے ایک عقیدت مند شاگرد کی حیثیت سے غالب کو ان استادوں سے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اگر وہ ان کے مساوی بھی ہوں تو ایک ہندستانی کے لیے یہ غزلی بات ہے۔ میرے خیال میں اگر وہ ان سے بڑے نہیں تو بیٹے بھی نہیں رہے۔ ان کی غزل کارنگ نظیری کی غزل سے مل گیا ہے۔

جب خود غالب کو سب ہندی سے مفر نہیں تھا تو قتیل اور عافت کی فارسی دانی کو نہیں حقارت کی نظر سے نہیں دیکھنا چاہیے تھا۔ قتیل کے شاگردوں اور جامیوں کے ساتھ حجاز کا طویل منافشہ ہوا۔ اس کی زبرداری غالب کی خود نگاری اور انانیت پر ہے۔ اپنے اعزاز میں کرنے والوں کا ٹخنہ بند کرنے کے لیے انھوں نے عبدالصمد کے فرضی دھوکہ کو حقیق کیا۔ سوال یہ ہے کہ شاعرانہ جنمیل کو فرضی حقائق تخلیق کرنے کا حق کس نے دیا؟ پھر ان کے پاس اس کا کیا جواب تھا کہ ان کی ابتدائی شاعری، جب کہ عبدالصمد کا اثر زیادہ نمایاں ہو نا چاہیے تھا، خالص ہندستانی رنگ میں ہے جو آسیر، شوکت اور بیدل کا طرز تھا۔ ان کی فارسی شاعری کے اس ہندستانی رنگ ہی سے دراصل ان کی انفرادیت پیدا ہوئی، بالکل اسی طرح جیسے کہ ان کی اردو شاعری سے، جسے وہ بے رنگ اور بیچ بکھے تھے، ان کی نئی نکت و کمال کا سکڑ بٹھا۔

غالب کی الجھنوں کی تر میں ایک توان کی انانیت اور ضد تھی جس نے انھیں اپنی رائے پر ضرورت سے نیا دہ اعتماد کرنا سکھایا اور دوسرے ان کی شاعرانہ لہجہ اور رنگ تھی جو تعلق کو کم اور جذبے اور تحمیل کو زیادہ مانتی تھی۔ غالب کی شاعری پر ہمارے بعض لکھنے والے تعادلوں نے ان کے تعلق اور تحمیل و تجزیہ کی صلاحیت کو سراہا ہے۔ میرے خیال میں ان کی

یہ اسے صحیح نہیں ہے۔ تعقل، افادہ اور عملی نوعیت رکھتا ہے جس کا اطلاق فطرت اور معاشرے دونوں پر کیا جاسکتا ہے۔ ان دونوں کی تفہیم اور علم، تعقل اور تجزیے کے بغیر ممکن نہیں۔ غالب کی فکر تجلی فکر تھی۔ انھوں نے اپنے جذبے اور تخیل کو اپنی فکر میں سمویا تھا جس کے باعث ان کا کلام سننے والے کو چمکا دیتا ہے۔ ان کی ہمدت اور اس جہاد ہماری ادبی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ اس سے ان کا جو رنگ سخن پیدا ہوا وہ انھیں کے لیے مخصوص رہا اسی سے ان کی انفرادیت کا جو ہر چمکا۔ ان کا کوئی دوسرا ہم عصر اس صفت میں ان کے ساتھ شریک نہیں۔ دراصل اسی سے انھیں شاعرانہ عظمت ملی۔ لیکن غالب کی کوتاہی یہ تھی کہ انھوں نے عملی معاشرتی زندگی میں بھی تخیل فکر کو برتا، حالانکہ یہاں مسائل کا حل تخیلی فکر کا محتاج تھا۔ اسی لیے ہر معاملے میں جو انھیں دنیاوی زندگی میں پیش آیا وہ ناکام و نامراد رہے اور انھوں میں پھنستے رہے جس کی ذمہ داری خود ان کے انداز نظر پر عائد ہوتی ہے۔

ان کی زندگی کے ان تمام اہم واقعات پر غور کیجیے جن کے باعث وہ پریشانی میں مبتلا رہے اور ان کے غلوں میں اضافہ ہوا۔ ان میں سے کسی میں بھی انھوں نے تعقل اور تحلیل کے اصول کو اپنا رہنما نہیں بنایا۔ تخیل اور جذبہ ان کی اگلی کڑا کر انھیں جدھر لے گئے وہ ان کے پیچھے پیچھے ہو لیے۔ اگر ہ سے وہی آنے کے بعد انھوں نے شعر و شاعری کے ذریعے سے اقیاد حاصل کرنے کی کوشش کی۔ شہزادہ ابوالفضل شاعروں کے قدردان تھے۔ ان کے دہار میں ذوق نے پناہ رنگ جمایا تھا۔ وہ روزمرہ اور محاورے پر بڑی قدرت رکھتے تھے۔ یہ رنگ شہزادہ ابوالفضل کو خوب تھا۔ معاملہ نگاری اور وابستگی میں مومن خاں نے بجا طور پر شہرت حاصل کر لی تھی۔ غالب، بیدل کی پیروی کی وجہ سے ان دونوں استادوں کے مقابلے میں قبول عام نہیں حاصل کر سکے۔ شہزادہ ابوالفضل کے یہاں سے مایوس ہو کر غالب نے طے کیا کہ اردو کے بجائے وہ فارسی زبان میں شعر کہا کریں گے تاکہ ذوق سے اس میں مقابلے کی قربت نہ آئے۔ وہ اپنے اس ارادے پر کم و بیش بیس سال تک قائم رہے۔ اس زمانے میں فارسی کے قدرواں بہت کم رہ گئے تھے۔ ممکن ہے ان کا خیال ہو کہ وہ انگریز حکام کو، جو فارسی جانتے تھے، اپنی فارسی دانی سے متاثر کر سکیں گے اور واقعی انھوں نے انھیں متاثر کیا لیکن ایک

حد کے اندر۔ اتنا نہیں کہ وہ ان سے اپنے ذاتی معاملات میں اپنے موافق فیصلہ کرا سکتے۔
 حاکم یہ ہے کہ اگر انہوں نے اس عرصے میں بجائے فارسی کے اردو کو اپنے اظہار خیال کا
 وسیلہ بنایا جو تاتاری کی عظمت کو چار چاند لگ جاتے اور اردو شاعری بھی نہ جانے ترقی
 کے کس اونچے مرتبے پر پہنچ جاتی۔ ذوق کو چڑانے کے لیے وہ اپنے اردو کلام کو بیچ پوچھ
 جاتے رہے اور یہ جتانے رہے کہ دوسروں کے لیے جو بات فخر کا موجب ہے وہ میرے
 لیے باعثِ تنگ ہے۔ یہ غالب کی نخوت اور بے جا ضد تھی جس میں تعقل اور عقلی فکر کو مطلق
 دخل نہ تھا۔ ذوق ہی کی ضد میں انہوں نے اکبر شاہ ثانی کے دیباچوں میں رسائی حاصل کی اور ان
 کی مدح میں جو قصیدہ لکھا اس میں شہزادہ سلیم کی اعترافیت کا خاص طور پر ذکر کیا تاکہ دوسرے
 شہزادوں کے مقابلے میں اسے فوقیت حاصل ہو۔ یہ بھی مطلب نکلتا تھا کہ دوسرے شہزادوں
 کو اس قسم کی تربیت حاصل کرنے کا موقع نہیں ملا۔ تاہم والے سال گئے کہ یہ چٹ شہزادہ ابوظفر
 پر ہے جن سے بادشاہ ناراض تھا اور اپنی جانشینی سے انہیں محروم کرنا چاہتا تھا اس طرح
 غالب نے بغیر سوچے سمجھے اپنے آپ کو شاہی دربار کی سیاست میں الجھایا۔ اس موقع پر اکبر
 شاہ ثانی نے یہاں تک کہا کہ شہزادہ ابوظفر ان کی اولاد نہیں ہے لیکن اس کے باوجود انگریزی
 حکومت اپنے فیصلے پر اڑی رہی کہ وہی جانشین ہوں گے۔ غالب یہ بھی اچھی طرح جانتے
 تھے کہ اکبر شاہ ثانی کی حیثیت انگریزوں کے ولیفرباب کی ہے اور ان کی گند بوسا سی رقم پر
 ہے جو کچھ انہیں دیا کرتی تھی جسے وہ اپنے زعم میں کبھی پیش کش اور کبھی خراج کہتے تھے غالب
 کا یہ اندازہ غلط تھا کہ اگر آئندہ شہزادہ سلیم بادشاہ ہو گیا تو وہ ذوق کو طاق میں بٹھا دیں گے۔
 چون کہ انگریزی حکومت نے بادشاہ کی دوسری تجویز کو بھی نامنظور کیا اس لیے ان کے اس اقدام
 کا کوئی مفید نتیجہ نہیں نکلا۔ اس کے برخلاف یہ مزدور تھا کہ شہزادہ ابوظفر کے دل میں ان کی
 طرف سے بال چڑ گیا جو سوائے آخری زمانے کے چند سالوں کے برابر قائم رہا۔ بادشاہ ہونے
 کے بعد بھی چون کہ بہادر شاہ کفر کا دل ان کی طرف سے صاف نہ تھا، اس لیے عرصے تک
 غالب کو شاہی دیباچوں میں بلایا ہی نہیں ملا۔ بہادر شاہ کے دیباچوں میں ایسے لوگوں کی کمی نہ تھی جو
 غالب کے شاعرانہ اسلوب کا مذاق اڑاتے تھے اور ان کے تبیلی طرز پر پہتیاں کتے تھے کافی

عرسے کے بعد حکیم احسن اللہ خاں اور میاں کالے صاحب کی سفارش پر غالب کو بادشاہ کے یہاں باریابی نصیب ہوئی۔ اب بھی ذوق سے ان کی چٹنگ جاری رہی۔ جب بادشاہ کو یہ بات جانگوار ہوئی تو انھیں معذرت خواہ ہونا پڑا۔ غالب کو اپنی ذہنی اور فنی برتری کا جو احساس تھا وہ سمجھا ہی لیکن انھوں نے اسے اپنے لیے جو ایک سلسلہ بنالیا وہ ان کی ضد اور جذباتی اندازِ نظر پر مبنی تھا۔ اس سارے معاملے میں تعقل اور تحلیل فکر کا دور دورہ کہیں پتہ نہیں لگتا۔ وہ کسی معاملہ فہم اور عاقل شخص کی طرح عاقبت اندیشی سے کام لیتے اور مفاد پرانہ رویہ اختیار کرتے۔

غالب کے ہم عصر سید احمد خاں کاشانی دربار سے بہت گہرا تعلق تھا۔ ان کے نانا وزیرِ رہ چکے تھے۔ غالب کے خاندان میں کوئی بھی اتنے بلند مرتبے پر نہیں پہنچا۔ بایں ہمدرد شاہی دربار سے الگ رہے اور دور ہی سے سلام کرنے پر اکتفا کیا۔ ان کی تحلیل فکر نے انھیں واضح کر دیا تھا کہ شاہی دربار سے وابستہ رہ کر وہ دنیا میں کوئی ترقی نہیں کر سکتے اور شاہی زندگی میں کوئی بڑا کام انجام دے سکتے ہیں۔ دربار کے فکر و گفتے کے طور پر زندگی بسر کرنا انھوں نے اپنی عزتِ نفس کے خلاف سمجھا۔ چنانچہ انھوں نے دربار کا رخ کرنے کے بجائے انگریزی حکومت کی ملازمت اختیار کی اور اپنی محنت اور معاملہ فہمی کی بدولت بڑی ترقی کی۔ نہ صرف یہ کہ انھوں نے دنیاوی عزت و وقار حاصل کیا بلکہ اپنے اثر و رسوخ سے فائدہ اٹھا کر ہندوستان کے مسلمانوں کی جو خدمت انجام دی اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ غالب کی تحلیل فکر انھیں شاہی دربار کی طرف لے گئی لیکن انھوں نے اس منزل کی طرف جو پہلا قدم اٹھایا وہ غلط تھا۔ اسی طرح انھوں نے خود اپنے ہاتھ سے ترقی کرنے کے مواقع کھو دیے۔ تعجب ہے یہ جانتے ہوئے کہ شاہی دربار انگریزوں کے رحم و کرم پر ہے، انھوں نے اس سے اپنی تابستگی کو اتنی اہمیت دی۔ انگریزی حکام کو وہ اپنے قصیدوں سے خوش رکھنا چاہتے تھے، گویا کہ وہ بھی سلطنتِ مغلیہ کے عہدہ دار تھے۔ وہ اپنے قصیدوں سے اپنی مطلب برآوری نہ کر سکے اور نہ انگریزی حکومت کی نظر میں انھوں نے وہ عزت و وقار حاصل کیا جو سید احمد خاں کو ان کی علمی قابلیت اور معاملہ فہمی کی بدولت ملا۔

غالب اپنی پنشن کا مقدمہ سول سال تک لاتے رہے ہیں کی وجہ سے وہ مالی اعتبار سے بہت زیر بار ہو گئے۔ انھوں نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ میرے مالی وسائل اور اثر و رسوخ اس کے عشر عشر بھی نہیں ہیں جتنے کہ نواب شمس الدین احمد خاں کے ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ نواب شمس الدین احمد خاں اور ان کے سوتیلے بھائیوں میں جائیداد کی بابت سخت اختلافات ہیں۔ اس کے باوجود انھوں نے اپنے آپ کو بغاوت نواب امین الدین خاں اور نواب ضیاء الدین خاں کے ساتھ وابستہ کر لیا۔ ان حالات میں وہ یہ کیسے توقع کر سکتے تھے کہ نواب شمس الدین احمد خاں کے دل میں ان کے لیے کوئی حاکم رہے گی۔ انھیں یہ بات سمجھنی چاہیے تھی کہ نواب شمس الدین احمد خاں کے خلاف مقدمہ دائر کرنے کی نواب امین الدین خاں اور نواب ضیاء الدین خاں نے جو بہت افزائی کی وہ اپنی ذاتی وجہ پر مبنی تھی نہ کہ ان سے ہمدردی کے باعث۔ وہ دونوں چاہتے تھے کہ نواب شمس الدین احمد خاں مقدمے کے لکھنؤ اور پریٹانی میں مبتلا ہوں اور حکومت کو واضح ہو جائے کہ وہ صرف انھیں کی حق تلفی کے لیے نہیں بلکہ دوسروں کے حق کا بھی انھیں پاس نہیں ہے۔ پھر غالب کو سوچنا چاہیے تھا کہ انھیں کے ساتھ گئے گھانا کسی کے لیے بھی دالیش مندی کی بات نہیں۔

اپنے مالی وسائل کو دیکھتے ہوئے انھیں کسی دسی طرح نواب شمس الدین احمد خاں سے ایٹھنے اور دھننے کے بجائے مصالحت کی کوشش کرنی چاہیے تھی۔ یہی نواب امین الدین خاں اور ضیاء الدین خاں تھے جن کا وہ بڑی محبت سے ذکر کرتے تھے، جنہوں نے ان کے قید ہونے پر ان سے اپنی خاندانی بے تعلقی کا اظہار کیا تھا۔ جب اگر ہ کے کسی اخبار نے لکھ دیا تھا کہ غالب کی لوہار کے قزاقوں سے رشتے داری ہے تو دونوں بھائیوں کی طرف سے اس خبر کی تردید کر لی گئی کہ ہمارا ان کے ساتھ کوئی نسب تعلق نہیں ہے بلکہ یہی رشتہ ہے اس لیے کہ غالب کی بیوی ان کے چچا کی لڑکی تھیں۔ اس بات کا غالب کو بے حد ملال ہوا تھا جس کا اظہار انھوں نے اپنے ترکیب بند میں کیا ہے۔ مقدمے کی زیر باری کی وجہ سے انھوں نے اپنے گھر کو ہوا کیلئے والوں کا اڈا بنایا، تاکہ انھیں نال کی کھڑکی بہت آسانی ہو جائے۔ اسی کے باعث انھیں قید و بند کی ذلت اور توہین برداشت کرنی پڑی۔ اگر فور سے دیکھا جائے تو غالب کو یہ ساری پریشانی

اس لیے اٹھانی پڑی کہ وہ علی زندگی میں بھی تعلق سے زیادہ تھیں سے کام لیتے تھے۔ ان کی طبیعت میں سادگی تھی اس لیے وہ دوسروں کی باتوں میں جلدی آجاتے تھے۔ ان کی ساری الجھنیں اور اڑچنیں ان کی خلقی سادگی، خود پرستی اور خیالی منصوبوں کا نتیجہ تھیں جو شرمندہ عمل نہ ہو سکے۔ اسی طرح قبیل کے شاگردوں اور عایوں سے ان کا ملی مباحثہ جو مناقشہ بن گیا اور "برہان قاطع" کی ساری بحثا بحث، جس نے بڑا طویل کھینچا، ان کی انانیت اور غم کا نتیجہ تھی جسے معاملہ فہمی سے کوئی تعلق نہ تھا۔ اس بات کی کوئی وجہ کچھ میں نہیں آتی کہ اس سارے معاملے کو دنیا کی سوچہ بوجہ اور مخالفت سے رفع دفع نہ کیا جاسکتا ہو۔ یہاں بھی ان کی خیال پرستی نے قدم قدم رکھا دیں ڈالیں۔ انھوں نے اپنے خیال میں اپنی ذات کا جو تصور قائم کیا تھا، اس کے خلاف اگر کوئی بات ہو تو وہ اسے ماننے کو تیار نہ تھے۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ علی طور پر دیکھا جائے تو بعض معاملات میں ان کے مخالفوں کی رائے ان کی رائے کے مقابلے میں قریب صحت ہے۔ پھر قبیل کے متعلق اس مناقشہ میں انھوں نے جو نازیبا الفاظ استعمال کیے وہ ان کا سادہ و دماغ رکھنے والے شخص کے شایان شان نہ تھے۔ فائق کی یہ کوتاہی عمر بھر رہی کہ وہ اپنے تخیل سے علی زندگی میں بھی کام لینا چاہتے تھے جو ممکن نہ تھا۔ جس تخیل نے انھیں شاعرانہ عظمت عطا کی تھی، وہی دنیاوی معاملوں میں خیال پرستی بن گیا جو حقیقت سے گریز کی ایک صورت ہے۔ اسی میں ان کی ناکامیوں اور نامرادیوں کا سبب تلاش کرنا چاہیے۔ یہی ان کے غموں کا ماخذ تھا۔ شاہی میں جس وصف نے ان کے تخلیقی وجدان کو ابھارا اور اس کا یا تھا، علی زندگی میں اسی نے انھیں ذہنی توازن اور اصابت دماغ سے محروم کر دیا۔

فائق کے غموں اور نامرادیوں کے ڈرامے کا آخری سین ۱۸۵۷ء کا نذر ہے جبکہ ان کی پیش اور قلعے کی تختہ او بند ہو گئی اور وہ پیسے پیسے کو محتاج ہو گئے۔ ان کی بیگم نے اس شورش کے وقت اپنا سارا زیور اور قیمتی کپڑے میاں کالے صاحب کی حویلی میں لاکر رکھ دیے تھے، اس خیال سے کہ یہاں محفوظ رہیں گے، وہ سب کے سب لٹ گئے۔ فائق ہر طرف سے مایوس اور بے دل ہو کر خانہ نشین ہو گئے۔ وہ آبی باروں میں رہتے تھے جہاں شرفی خاندان کے بچوں کے مکان تھے جن کے تعلقات مہاراجا پٹیل کے ساتھ تھے۔ دہلی کی فتح میں مہاراجا

پشاور کی فوج نے انگریزوں کی مدد کی تھی۔ مہاراجا نے حکیموں کے گھروں کی حفاظت کے لیے اپنی فوج کا ایک دستہ متعین کر دیا تھا۔ غالب بھی اس محلے میں رہنے کی وجہ سے محفوظ رہے۔ وردہ قلعے سے تعلق رکھنے کے الزام میں وہ بھی اپنے گھنٹی میں پڑ جاتے۔ خانہ نشینی کے زمانے میں انھوں نے قدر کے حالات "دستبنو" میں لکھے اور برہان قاطع "کامطالعہ کر کے اس میں جو غلطیاں نکالیں انھیں "قاطع برہان" کے نام سے شائع کیا جو حرمے تک بکھڑ و مناقشہ کا موجب بن گیا۔ سید احمد خاں کی کوشش اور کاوش سے کئی سال کے بعد غالب کی پیش جہاری ہوئی اور خلعت کا اعزاز بحال ہوا۔ حاکمی نے "یادگار غالب" میں قدر کے حالات بیان کرتے ہوئے ایک لطیف نقل کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ سخت مصیبت اور پریشانی کے وقت بھی غالب کی طبیعت میں جو شوخی اور ہلہل سی تھی وہ اپنے اظہار کی کوئی نہ کوئی صورت نکال لیتی تھی۔ وہ لکھتے ہیں:- "جب مرزا کرنل برٹون کے رہو گئے تو اس وقت کلاہ پاپرخ ان کے سر پہ تھی۔ انھوں نے مرزا کی نئی فتنہ دیکھ کر کہا کہ دل تم مسلمان! مرزا نے کہا، آدھا کرنل نے کہا اس کا کیا مطلب! مرزا نے کہا شراب پیتا ہوں، سو رہیں کھانا! کرنل یہ سن کر پہلے لگا۔"

اسی طرح جب قیصر فرنگ سے چھوٹے تو میاں کالے صاحب کی خواہش کے بموجب کچھ روز ان کے یہاں رہے ایک دن جنس میں کہنے لگے کہ "گوہے کی قید سے چھوٹ کر اب کالے کی قید میں ہوں" یہ خوشی اور غمغور غالب کے مزاج کا جزو تھا۔ جس نے ہر حال میں ان کی پریشانیوں اور تمارا دیوں کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں شوخ کرن کا کام کیا۔ اسی نے انھیں زندہ رہنے کا حوصلہ دیا۔

قدر کے بعد غالب بارہ سال زندہ رہے۔ اس دوران میں وہ فارسی کے مقابلے میں نیا ہنر اردو میں خط لکھنے لگے۔ ان کے یہ خطوط اردو و نثر کی ترقی کا باعث ہوئے۔ ان میں غالب نے سادہ اور مجلس انداز اختیار کیا اور بڑی سادگی سے اپنے ذاتی معاملات اور عام حالات بیان کیے۔ غالب کے خطوط کی بے تکلفی اور سادگی، جدت، جزئیات نگاری اور شوخی اور عذراقت اور دوشرکی تاریخ میں نشان منزل کا حکم رکھتی ہے۔ یہ خط ان کی رنگارنگ شخصیت کا آئینہ ہیں۔ اسی میں انھوں نے مراٹے کو حکم لہ بنا دیا۔ ان کے اسلوب سے اردو و نثر نگاری میں انقلاب پیدا ہوا۔

علا اصل میں اس کا نام یہاں ہے نہ کہ براؤن جیسا کہ حاکمی نے "یادگار غالب" میں لکھا ہے۔

غالب کی شریکی ان کی منزل سے کم عہد آفریں نہیں ہے۔ ان کی شاعری گو بادشاہی دور فرم ہونے کے ساتھ ختم ہو چکی لیکن انھوں نے اپنی خط و کتابت سے اپنے احباب کی دنیا کو آباد رکھا۔ خود کہتے ہیں کہ ”میں اس تنہائی میں صرت خطوں کے بھروسے جیتا ہوں۔ یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔ خدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا جو اطراف و جوانب سے وہ چار خط نہ آئے ہوں۔“ جب کسی کو خط نہیں لکھتے تھے تو خطوں کے نفاذ بنایا کرتے تھے۔

غالب نے اپنے خطوں میں بے ساختہ شکر کی بنا ڈالی۔ خود سہدا حمد غاں کے اسلوب میں بھی غالب کا اثر نمایاں ہے جیسا کہ ”آثار العنادید“ کے پہلے ایڈیشن اور دوسرے ایڈیشن کا مقابلہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے۔ غالب نے اپنی نظم اور نثر دونوں کے ذریعے سے اردو زبان کی جو خدمت انجام دی وہ کبھی فراموش نہیں کی جاسکتی۔ پہلے غالب اپنی خط و کتابت فارسی میں کیا کرتے تھے لیکن بڑھاپے میں اب ان سے اتنی کاوش اور محنت نہیں ہو سکتی تھی جو فارسی لکھنے کے لیے درکار تھی جیسا کہ خود انھوں نے اعتراف کیا ہے۔ ان کے اس اعتراف سے اس بات کا بھی پتا چلتا ہے کہ فارسی زبان کا استعمال ان کے لیے اتنا قدرتی نہ تھا جتنا کہ اردو کو اپنے خیالات کا اظہار کا ذریعہ بنا تا، جو ان کی مادری زبان تھی۔ جب سے شاہی دربار سے ان کا تعلق ہوا تھا، انھوں نے فارسی کے بجائے اردو میں غزلیں لکھیں۔ پہلے بھی لکھا کرتے تھے لیکن عرصے سے زیادہ تو یہ فارسی غزلوں اور قصیدوں کی طرف تھی۔ انھوں نے ظہری اور قمری کی معنی آفرینی اور نظری کے تغزل کا ایسا چرایا تا کہ وہ ان استادوں کے ہم پلہ ہو گئے۔ اس سے ان کی غیر معمولی محنت اور ذہانت دونوں کا پتا چلتا ہے لیکن پھر بھی یہ ماننا پڑے گا کہ ان کی فارسی غزل ان کی اردو غزل کے سامنے اور فارسی نثر اردو نثر کے مقابلے میں کم تر ہے۔ بلاشبہ انھوں نے فارسی میں جو مہارت، ہم پہنچائی وہ بہت کم ہندوستانیوں کو نصیب ہوئی، لیکن سب ہندی کا اطلاق ان کے فارسی کلام پر اسی طرح ہوتا ہے جیسا کہ فنی کشمیری اور تبیل کے کلام پر باہل ایران ہندستان کے فارسی شاعروں میں سوائے خسرو کے اور کسی نہیں مانتے۔ اس بات کا امکان کم ہے کہ باہل زبان جب اپنی زبان کے ادبی شہزادوں کا انتخاب کریں تو اس میں غالب کی نظریا نظم کو شامل کریں، سوائے اس صورت کے کہ وہ یہ بتانا چاہتے ہوں کہ ایران سے باہر جا کر فارسی زبان نے اسلوب اور محاورے کا کیا رنگ

اختیار کیا۔ یہ بات بالکل دہی ہے جیسے کہ ہندوستانیوں کی انگریزی اہل زبان کی انگریزی کے مثل نہیں ہو سکتی۔ ظاہر ہے کہ جب انگریزی زبان کے شر پارے جنسین جایش گئے تو ان میں ہندوستانیوں کی انگریزی تحریریں شاید ہی رکھی جائیں۔ اگر کسی ہندوستانی کی انگریزی صاف اور سلیس ہو اور اس میں صرف دو تھوکی غلطیاں نہ ہوں تو یہ بات بھی غنیمت بھی جاتی ہے۔ بعض اوقات انگریز ادیب سرپرست اور اداکار ہندوستانی لکھنے والوں کی تعریف کرتے ہیں کہ غلاں کی انگریزی اہل زبان کی انگریزی زبان کے مثل ہے۔ اس کا مقصد صرف بہت افزائی ہوتا ہے۔ دراصل جس طرح قادی میں سبک ہندی ہے، اسی طرح ہندوستانی انگریزی کی اپنی خاص وضع اور اسلوب ہے جو پہچانا جاتا ہے۔ چاہے اسباب و حالات کچھ بھی سہ ہوں، غالب کا اردو نظم اور نثر کی طرف متوجہ ہونا اس زبان کی خوش نصیبی تھی۔ خود غالب کے لیے بھی یہ اچھا تھا کہ زمانے نے انھیں مجبور کر دیا کہ وہ ایک غیر زبان کے مصنوعی اسلوب کو چھوڑ کر اپنی مادری زبان کے قدرتی طرز تحریر کو اپنائیں اور اسے اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنائیں جسے وہ اب تک حقیر سمجھتے تھے۔ ان کے ذہن کی جدت اور جدت کا اردو نظم اور نثر دونوں میں یکساں اظہار ہوا۔ چوں کہ انھوں نے فارسی ادب کی روایات کو اپنے ذہن میں سمولیا تھا اس لیے وہ ان سے اردو زبان کو مالا مال کر سکے۔

غالب اور سید احمد خاں دونوں جدید ذہن رکھتے تھے۔ دونوں چاہتے تھے کہ مغربی علوم و تہذیب سے خود اپنے اہل ملک کی زندگی کو ترقی کی راہ پر لائیں۔ ان دونوں بزرگوں نے اپنے اپنے رنگ میں ہماری ذہنی اور اجتماعی زندگی پر گہرے اور دیر پا اثرات چھوڑے ہیں۔ غالب نے اپنی اردو نظم و نثر کی جدت سے اور سید احمد خاں نے اپنے اصلاحی منصوبوں کے ذریعے سے۔ دونوں ان انقلابی تبدیلیوں کے پراول ثابت ہوئے جو جلد پیدا ہونے والی تھیں۔ دونوں کا ذہن تخلیقی تھا، دونوں صاحب فکر تھے، دونوں کے کارناموں کا اثر ہم کچھ تک محسوس کر رہے ہیں۔ دونوں نے انگریزی زبان سے ناواقف ہونے پر بھی مغربی تہذیب و تمدن کو ایسا صحیح سمجھا کہ بہت کم ہندوستانی اہل فکر نے اب تک کہا ہے۔ دونوں کی حکمت اس میں ہے کہ انھوں نے مغربی تہذیب و تمدن کی اہمیت کو محسوس کرنے کے ساتھ اپنی تہذیب کو اس کے عالم گیر عناصر

سے مالا مال کیا۔ دونوں ہماری قومی زندگی کے محسن ہیں۔ دونوں کا شمار انیسویں صدی کی ہندوستان کی عظیم شخصیتوں میں ہوتا ہے۔

غالب کے یہاں جو تضاد نظر آتے ہیں دو جدید انسان کی زندگی کے تضاد ہیں۔ انہوں نے تضادوں اور الجھنوں کو دور کرنے کے بجائے انہیں اپنے حال پر رہنے دیا۔ سید احمد خاں نے گفتنیوں کو سلجھانے کی کوشش کی اس لیے کہ وہ مصلح تھے۔ غالب کی تخیلی فکر اظہارِ چاہتی تھی۔ کسی کی اصلاح ان کے پیش نظر نہ تھی۔ ان کی شاعری اور نثر نگاری دونوں میں ان کے ذہن اور تخیل کا سحر پورا اظہار ملتا ہے جس کی مثالیں ہمارے تخلیقی ادب میں بہت کم ہیں۔

تیسرا باب

غم عشق

عشق انسانی فطرت میں دو ایعت ہے۔ کوئی انسان چاہے وہ کتنا ہی بے حس کیوں نہ ہو، اپنی فطرت کی اس اساسی حقیقت سے بے خبر نہیں ہو سکتا۔ حس کی قدر عشق کے بغیر ممکن نہیں۔ عشق اور حس کائناتِ مدرکہ کے اہم مظاہر ہیں۔ جس طرح عشق کی ہستی انگلوں کے بغیر حس کا وجود بے معنی ہے، اسی طرح حس کے بغیر عشق کا مقصود و منہا معین نہیں کیا جاسکتا۔

مجازی عشق

مجازی عشق میں انسانی قلب پر ایسی وارداتیں گزرتی ہیں جن کا اسے براہِ راست تجربہ ہوتا ہے۔ وہ اس کے لیے جذباتی اصلیت رکھتی ہیں۔ مجازی عشق چاہے کتنا ہی ناممکن اور اوصافِ اکسوں نہ ہو، اس کی گیرائیاں عالمگیر ہیں۔ اس قسم کے تجربے میں تخیل کے خواب سے حقیقت پیدا ہوتی ہے جس کی پرورش جذبہ اپنے آغوش میں کرتا ہے۔ انفرادیت خود کو کتنی مہزنا چاہتی ہے۔ جذباتی طور پر وہ اپنی ذات کے سوا کسی دوسرے غائب مظہر سے، چاہے وہ کتنا ہی حسین و جمیل کیوں نہ ہو، دل بستگی نہیں پیدا کرنا چاہتی اس لیے کہ وہ بات اس کے صنعت اور بے کمالی پر ولادت کرے گی۔ لیکن فطرت نے انفرادیت کے دل میں عشق کی کیمک پیدا کر دی تاکہ وہ کائناتِ بالذات ہونے کے احساس کو شکست دے اور اپنے بعض اعلیٰ مقصدوں کی تکمیل کرے۔ درِ اشتیاق کی کیمک نے خودی کو غیر خود کی کشش سے وابستہ کر دیا جسے فطرت کی زبردست کامیابی سمجھنا چاہیے۔ اسی سے

تمدن کی تخلیق ہوئی اور ملائقہ کی دنیا آباد ہوئی۔ اسی سے جمالیاتی حس نے جنم لیا جس کے دہیں منت تمام فنون لطیفہ ہیں۔ غالب نے فطرت کے اس ماز کو بڑے لطیف انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ایک طرف تو انسانی خودی کی یہ خواہش ہے کہ وہ آزاد رہے اور اپنے آپ کو کسی کے ساتھ وابستہ نہ کرے، اور دوسری طرف بغیر خود کی دل بنگلی اس کو اپنے حسن کے دام میں پھانسنے کی فکر میں رہتی ہے۔ غرض کہ انسانی شخصیت کو عجیب و غریب کش کش سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ شاعر خدا سے دعا کرتا ہے کہ تو ہی میری آزاد وحشی کے دھوے کی شرم رکھ لے، اس لیے کہ اگر میں محبوب کی زلف کے جاں میں پھنس گیا تو میرا آزادی کا دھوی باطل ہو جائے گا۔

وہ علقہ ہائے زلف کہیں میں ہیں اسے خدا

رکھ لے جو میرے دھوی دار سنگی کی شرم

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح بیان کیا ہے کہ انسان کو عشق و محبت سے مفر ممکن نہیں۔ سرد باد جو دہانی آزادی کے گلشن کے زنداں میں مقید ہے، اس لیے اس کا آزادی کا دھوی اصلیت نہیں رکھتا۔

الفستر گل سے غلط ہے دھوی دار سنگی

سرد ہے باد صفت آزادی گرفتار چین

جب انسان کسی سے محبت کرتا ہے تو اس کی خاطر اسے غم اٹھانے پڑتے ہیں۔ غالب ایک جذباتی انسان تھے جن کی فطرت میں محبت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ اس کے ساتھ ان میں اپنی انفرادیت کا احساس بھی بڑی شدت سے کارفرما تھا۔ انھیں اپنے وجود کی قدر و قیمت کا گہرا احساس تھا۔ ان کی خود پرستی نے ان کے حسی تجربوں کو اپنی شاعری میں عینی شکل میں پیش کیا۔ وہ حسن پر قابض و متصرف ہونا چاہتے تھے۔ رومانیت پسندوں کی طرح اس کی داغ بیل تلاش میں سرگرداں رہنا ان کے شیوے کے خلاف تھا۔ وہ تہر صاحب کی طرح دھوی سے حسن کے جلوں سے مست ہونے کے قائل نہ تھے۔ وہ حسن کا قرب چاہتے تھے تاکہ اس پر تعریف حاصل کریں۔ اگر ان کا محبوب بغیر سے اختلا مٹا بڑھا تا تو عجز و درنیا ز بندی کے اظہار کے بجائے ان کی اُدکی افغانی غیرت جوش میں آجاتی تھی اور وہ اس کو اپنے طرز کا نشانہ بنانے میں مطلق

تامل نہیں کرتے تھے

کہا تم نے کہ کیوں جو خیر سے ملنے میں دھواؤ

بجائے کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو

غالب کا عشق و محبت کا تصور میر تقی میر کے تصور سے مختلف تھا۔ اس میں شبہ نہیں کہ میر صاحب نے محبت کے لطیف اور نازک ہذبات کی سچی تصویر کھینچی ہے جس میں تصنع نام کو نہیں۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں نرم اور طاکم لہجے میں کہتے ہیں۔ ان کے عشق کے تصور میں سوز و گداز، خود رنجی اور رلودگی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ اس کے برخلاف غالب محبوب کو امیرانہ اور فاتحانہ شان سے خطاب کرتے ہیں۔ وہ عشق کی واردات کو بھی بلند آہنگی سے بیان کرتے ہیں جس میں کبھی کبھی طنز و تیرغیزی ملی ہوتی ہے۔ بعض دفعہ محسوس ہوتا ہے جیسے وہ محبوب کو لکچر دے رہے ہوں یا اس سے بحث کر رہے ہوں۔ میر صاحب کو اگر کبھی محبوب کی چمکٹ تک رسائی ہو جاتی تو وہ فیرانہ انداز میں صدا لگا، وعادے، آنگے بڑھتے۔ وہ اس سے ذلیلہ کچھ نہیں چاہتے تھے۔ اس کے برخلاف غالب محبوب کے یہاں اگر پہنچ جاتے اور دروازہ بند ہوتا تو اسے آواز دے کر کھلواتے۔ اگر دروازہ پہلے سے کھلا ہوتا تو اندر جانا اپنی غیرت کے خلاف سمجھتے، اس لیے کہ انھیں اس پر اصرار تھا کہ ان کے پیار لے کر محبوب کا دروازہ کھولا جائے۔ غرض کہ محبوب کے ساتھ بھی ان کا انداز امیرانہ اور آمرانہ تھا۔ میر صاحب کا شعر ہے۔

فیرانہ آئے صدا کر چلے کہ میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
غالب کہتے ہیں۔

ہم پیاریں اور کھلے، یوں کون جانے یار کا دروازہ پاؤں مگر کھلا
اگر کبھی غالب اپنے اوپر خود رنجی کی کیفیت طاری کرنے کی کوشش کرتے تو یہ بات معمول کے خلاف ہوتی۔ ان کا شعر ہے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئے
اتھا اٹھ کے قدم میں نے پاساں کے لیے

اس شعر میں بھی تیر صاحب کا سوسز و گداز نہیں۔ محبوب کے دہرے چڑھے رہنے کی خواہش اکثر اوقات غالب کے دل میں پیدا ہوتی لیکن اس کے لیے جس عجز و نیاز کی ضرورت تھی وہ ان کے یہاں نہ تھا۔ کوچہ یار میں بھی ان کے انداز کی بلند آہنگی میں کمی نہیں آئی۔

پھر قیاس ہے کہ دہرے کسی کے چڑھے رہیں سر نہ میر باور مستی دریاں کیے ہوئے
تیر صاحب کو اگر کمی اس کا موقع مل جاتا کہ کوچہ یار میں جاویں تو وہاں پہنچ کر کمی دلیہ
کے سارے میں میٹھ جاتے کہ جتنی دیر بھی ٹھہر سکیں ٹھہریں۔ اس سارے وقت میں وہ اپنی محبت
کی عظمت جتانے کے بجائے اس کی کوتاہیاں بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ دیوار کے سارے
میں محبت کی خاطر نہیں بلکہ آرام کرنے کی خاطر اگر میٹھے گئے ہیں۔ شعر ہے۔

ہو گا کسی دیوار کے سارے کے تلے تیر کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو
اپنی دانست میں غالب نے اپنی خودی کے بت کہے کہ سوا کر دیا تھا لیکن پھر بھی ان کی
انسان دیرانی میں سے بھی جھانکتی نظر آتی ہے اور ان کی اس کوشش کو لمبا میٹ کر دیتی ہے۔

دل پھر طوائف کو سے طاعت کو چلے ہے پندار کا صنم کہہ دیں کیے ہوئے
انہیں اس بات کا احساس تھا کہ اگر عاشق اور معشوق میں ٹھکین و ضبط باقی رہا اور
رہو گی کی کیفیت نہ پیدا ہوتی تو وصل بھی بھر کے مثل ہو جائے گا۔ لیکن پھر بھی وہ اپنی طبیعت سے
مجبور تھے۔ ان کی انفرادیت اور خود پرستی ان کے دل میں خود رنگی نہیں پیدا ہونے دیتی تھی۔

ہے وصل بھر عالم ٹھکین و ضبط میں معشوق شورش و عاشق دیوانہ چاہیے
یہی خود پرستی بعض اوقات انہیں معشوق فری پر آمادہ کرتی تھی اس لیے کہ وہ اپنی
ذات کو محبوب سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ وہ محبوب کے لیے نہیں ہیں
بلکہ محبوب ان کے لیے ہے۔ اسی وجہ سے عشق و محبت کی گفتگو میں بھی ان کے لہجے میں سوز و
گداز کا دھماکہ نہیں پیدا ہوتا بلکہ اس کی بجائے مردانہ پن اور بلند آہنگی ملتی ہے۔

عاشق ہوں پے معشوق فری ہے مرا کام مجھوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے
دوست کے بھر میں اس بات پر افسوس کرتے ہیں کہ تمناؤں نے ان کی انفرادیت کو
کمزور کر دیا جو ایک لحاظ سے ان کے علم و عرفان کی توہین تھی جو ان کے سینے میں محفوظ تھا۔

ہمارا راج کاوش غیم بھرا ہوا آسماں سینہ کو تھا دھیند گہرا ہے ، ازکا
ایک دفعہ معلوم کس دھن میں غالب کے محبوب نے انھیں اپنے گھر آئے کو کھو دیا۔ یہ
اپنا بستر لے کر پہنچ گئے کہ وہاں کچھ دن تو ٹھہریں گے اور لذت دیدار سے بہرہ باب ہوں گے۔ لپٹا
ہوا بستر کھول، اپنا آقا جانے کی فکر میں تھے کہ محبوب کا حکم پہنچا کہ یہاں سے تشریف لے جائیے،
ہمارے دروازے پر کسی کے ٹھہرنے کا انتظام نہیں۔ غالب یہ سن کر بہت مٹپٹاے اور بستر لپیٹ،
سر پر رکھ، وہاں سے چل دیے۔ اس شعر میں محبوب کی وعدہ غلامی اس انداز میں بیان کی ہے
کہ ناخوش گواری اور غصہ چھپائے نہیں چھپتا، عجز و نیاز تو رہا ایک طرف۔ شعر ہے۔

دوپر رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

غالب کے غیم مشق کا ماخذ ان کی خود نگری میں مضمر ہے۔ وہ اپنے محبوب پر اس طرح
بلا شرکات غیرے تعریف جاتے تھے جیسے کوئی (یعنی ذاتی ملکیت میں دوسروں کو گوارا نہ کرے۔
غالب کو اپنی تائی زندگی میں اس تعریف کا پورا موقع تھا، لیکن وہ گھر کی چار دیواری کے باہر
والنگی کے جویا رہتے تھے۔ ان کی اہلیہ امراتو بیگم بڑی پارسا خاتون تھیں۔ انھیں اپنے شوہر سے
کوئی راحت نہیں ملی لیکن وہ آخر تک غالب کو آسائش پہنچانے کی کوشش کرتی رہیں اور
باد و جدوجہد کے اختلاف کے دونوں نے ایک دوسرے کے ساتھ نباہ دی۔ ان دونوں کی زندگی
کے قصورات میں اس عہد کی تہذیب و معاشرت کا پس منظر تلاش کرنا چاہیے۔ غالب لاابالی رند
تھے۔ امراتو بیگم ایک پاکیزہ بیوی تھیں جن کا زیادہ تر وقت گھر کے کام کاج، روزہ نماز اور ارادہ
و ظائف اور قرآن کی تلاوت میں گزرتا تھا۔ بھلا غالب جیسے رند مشرب کا دل گھر میں کیوں بکھو لگتا۔
انھیں گھر کی فضا کی جگہ سے خانے کی ہنگامہ آرائی اور ایک پرہیزگار بیوی کے علاوہ ایک شوخ
دل مذاہکی تلاش کتنی جہاں کی طرح سے خواہ ہو اور اس کا چہرہ فروغ سے سے گلستاں کی طرح دفعہ غلاما
ہو۔ وہ اپنی سیاہ زلفیں چہرے پر بکھرے کوٹھے پر جلوہ افروز ہو۔ جب وہ سامنے آئے تو مڑگاں
کی چھتری کو سر سے سے تیر کر کے آئے تاکہ انھیں ہلاک کر دے۔ ان اشعار سے جس نازنین خود آرا کی
تصویر آنکھوں کے سامنے آتی ہے وہ ان کی اہلیہ امراتو بیگم سے کس قدر مختلف ہے جن سے
غالب کو شکایت تھی کہ انھوں نے ان کے اچھے خاصے گھر کو فتح پوری کی مسجد بنا دیا تھا۔

اشعار ملاحظہ ہوں۔

اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فرو بخا ہے گلستاں کیے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لب لباب پر جوس
زلف سیاہ رخ پر پیشاں کیے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرے سے تیز دشتِ خرگاں کیے ہوئے
اس پوری غزل میں عشقِ بازی اور سے نوشی کی منظر کشی کی گئی ہے بزم کو قدحِ شراب سے
روشن کیا ہے اور محبوب کو جہانِ بلیا ہے۔ اس بزم میں غالب بیٹھے اپنے جگر کے کھڑوں کو پٹن ہے
ہیں، جنہیں پہلے ہی خرگاںِ یار کے رو بہ پیش کر چکے تھے۔ بزم کا دوسرا منظر ہے کہ دلِ دوبہ
اک دوسرے کے رقیب بن گئے ہیں۔ دلِ جہاں یار کا خیالی نقش بناتا ہے جس کی رنگینی کو دیکھ کر
آنکھیں دیدار کی حسرت میں دل سے جل مر رہی ہیں، شوقِ عشق کی تلاش میں سرگرداں ہے تاکر عشق اور
دل اور جہاں کو اس کے قدموں پر نگاہ کر دے۔ پوری غزل خوابِ خیالی کی بزمِ آرائی ہے جس میں
حسن و عشق زندہ حقیقتیں محسوس ہوتی ہیں۔ عشقیہ موضوع پر یہ غالب کی بہترین غزل ہے۔

میت بھئی ہے یار کو وہاں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کیے ہوئے
کرتا ہوں ہیں پھر جگرِ نعتِ نعت کو
عزم ہوا ہے دعوتِ خرگاں کیے ہوئے
پھر دُخِ احیاء سے نکلے گا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چنگ گریباں کیے ہوئے
پھر گرمِ تاباں شربِ بار ہے نفس
میت بھئی ہے صبرِ چراغاں کیے ہوئے
پھر کس شجاعتِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نگہاں کیے ہوئے
پھر بکھو رہا ہے غارِ خرگاںِ بھولو دل
ساترہن طرائفِ داماں کیے ہوئے
باہر گر ہوئے ہیں دلِ دوبہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا سامان کیے ہوئے
دلِ پھر طوائف کو سے ملاحت کو چاہے ہے
پندار کا منہ کدہ ویاں کیے ہوئے
پھر شوقِ کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دلِ دجاں کیے ہوئے
دوڑے ہے پھر پر ایک محلِ دلاںِ پیشیاں
صدِ گلستاں نگاہ کا سامان کیے ہوئے
پھر چاہتا ہوں ناتِ دلدار کھولنا
جاںِ نذرِ دلِ فریبی عشقوں کیے ہوئے
پھر رہا میں ہے کہ وہ کسی کے چرے رہیں
سرِ زہر بارِ منتِ دہاں کیے ہوئے
جی تو سزا ہے پھر وہی فرست کے ملت دن
بیٹھے رہیں انصافِ جاناں کیے ہوئے
غالب ہیں دچکر کہ پھر جوشِ انگ سے
بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوفاں کیے ہوئے

غالب لالہ مذاہن کے حسن کو سراہتے ہیں۔ فرشتے بھی لالہ مذاہن کو چھب جاتا ہے۔ آئینہ
حسن والوں کے یہاں تو اس کا کچھ پتا ہی نہ چلے۔ غالب کہتے ہیں کہ زندگی کے چین کی بہار دیکھنا ہو
تو سرود لالہ مذاہن کے وصل کی آرزو کرو۔

اسد بہارِ ثنائی کے گلستانِ بہار وصالِ لالہ مذاہنِ سرورِ قامت ہے
لیکن ایسا لگتا ہے کہ کبھی کبھی مٹھ کا ذائقہ بدلنے کے لیے لالہ مذاہن کی خواہش کو بالائے
طاق رکھ دیتے تھے۔ افراسیابی اور سلجوقی ہونے کے دعوے دار اور خود اپنے مراد حسن پر ناز
کرتے تھے۔ بچپن سے امیرانہ رویات ان کا اوڑھنا۔ بھونانہ گی تھیں۔ لیکن امیرانہ نظر
رکھنے پر بھی محبت کے معاملے میں انتہائی جمہور پسند تھے اور ادب و بچہ بچہ کے قائل نہ تھے۔ خود
سرخ سفید ہونے کے باوجود اپنی کسی معشوق کی سیہ فانی کے گن گھاتے ہیں۔ یہ شعر جوانی کے
زمانے کا ہے اور نسخہٴ حمید پر مبنی موجود ہے۔ اس میں صاف کسی ذاتِ تجربے کی طعن اشارہ ہے۔
بس گیا جو شِ صفا کے زلف کا اعضا میں رنگ

ہے نزاکتِ جلوہ اسے ظالم سیہ فانی تری

غالب کو حسن کی روحانی اور دلبازی کا شدید احساس تھا۔ انھوں نے محبت میں کالے اور
گورے میں فرق و امتیاز نہیں کیا۔ دراصل ان اسباب کا پتا چلا تا جراتِ شوار ہے جو جذبے کے
تحت شعوری سوچوں سے ابلے پڑتے ہیں۔ اس کا جواب مشکل ہے کہ حسن کی وہ کون سی ادا ہے جو
عاشق کو دیوانہ بنا دیتی ہے۔ اس لطیفہٴ نہائی کی توجہ ہر عاشق کے یہاں الگ ملے گی۔
لطیفہٴ ایست نہائی کہ عشق از و خیزد کہ نام آں نہ لبِ لعل و خطِ زنگاریت
اسی بات کو کہی نے عاید انداز میں کہا ہے۔

کالے گورے پر کچھ نہیں موقوف دل کے آنے کے ڈھب زلزلے میں
غالب بت سیہ فام کے گھائل لہو نے کے ساتھ سفید فام معشوق کو کبھی سراہتے
ہیں۔ نیشن کے مقدمے کے لیے جب کلکتہ گئے تو وہاں انھوں نے انگریز اور ایگلو انڈین
عورتوں کو بازاروں میں چلتے پھرتے دیکھا۔ انھوں نے حسبِ عادت انھیں اپنی نظر سے
نہیں بلکہ گہری عاشقانہ اور شاعرانہ نظر سے دیکھا اور ان کے حسن اور خوش ادائی سے متاثر ہوئے۔

کہوں نہ ہوتے، آخر شاعر کا دل رکھتے تھے۔ ان کی نسبت ”بزم آگہی“ کے ساتھی سے خیالی گفتگو کرتے ہیں۔

گفتم ”اس ماہ پکراں چہ کس اند“ گفت ”خوابانِ کشورِ لندن“
گفتم ”ایناں مگر دے دارند“ گفت ”دارند یک از آہن“

میں سمجھتا ہوں غالب اس زمانے کے ان چند ہندوستانیوں میں تھے جنہوں نے انگریز خواتین کے حق کو ایک ماضق کی نظر سے دیکھا اور اسی نقطہ نظر سے انہیں جانچا اور سمجھنا چاہا۔ وہ اس زمانے میں جب کہ برطانوی سامراج اپنے عروج پر تھا، کسی ہندوستانی کی یہ ہمت نہیں ہو سکتی تھی کہ وہ کسی انگریز عورت کے حق یا اس کی خوش ادائیگی کی تعریف کرے یا اس سے لذت اندوز ہو۔ انگریزی زبان سے ناواقفیت کے باعث وہ ان سے بے تحاشی نہیں جڑ سکتے جس کا انہیں افسوس تھا۔ انہوں نے غالباً انہیں اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی تھی لیکن اس میں انہیں کامیابی نہیں ہوئی۔ یہ جو انہوں نے کہا ہے کہ ان کے دل لوبہ کے ہیں، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان خواتین نے ان کے حسبِ مشاغل کی جانب التفات نہیں کیا۔

شکستہ کے حبیبوں کی یاد میں ان کا یہ قطعہ مشہور ہے۔

شکستہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نہیں اک تیر میرے سینے میں اما کہ ہاے ہاے
وہ سبزہ زار ہاے سطرہ کہ ہے غضب وہ ناز نہیں جانِ خود آما کہ ہاے ہاے
میر آزا وہ ان کی نگاہیں کہ حق نظر طاقتِ رُبا وہ ان کا اشارہ کہ ہاے ہاے
شکستہ میں غالب کو اسی قسم کا تجربہ ہوا جو خسرو کو ہوا تھا جب کہ وہ اپنے محبوب سے گفتگو کرنا چاہتے تھے لیکن اس لیے نہیں کر سکتے تھے کہ ان کی زبان ترکی تھی۔ خسرو کی طرح غالب بھی یہ چاہتے ہوں گے کہ کاش محبوب کی زبان ان کے فہم میں ہوتی اور وہ شہداد و شرب دو لڑن کے ملے جلے مزے سے لذتِ یاب ہوتے۔

زبانِ شوخ من ترکی دمن ترکی نہی دانم چرخِ بودے اگر بودے زبانش و دہان من
اس کے برعکس حافظ کا مشورہ ہے کہ محبوب چاہے تمہاری زبان سمجھے یا نہ سمجھے

تم اپنی کہے جاؤ۔ حدیثِ مشق جس زبان میں چاہو بیان کرنا اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ بعض دفعہ شرحِ اشتیاق کا ایک اشارہ پوری تقریر پر بھاری پڑتا ہے اور محبوب کہہ لیتا ہے کہ عاشق اس سے کیا چاہتا ہے۔

یکیت ترکی و تازی و رومی معاملہ حافظ حدیثِ مشق بیاں کن بہر زبان کہ تو دانی معمولاً حافظ کی رائے بالکل درست ہے۔ لیکن انیسویں صدی کے شروع میں انگریز حاکموں اور محکوم ہندوستانیوں کا انسانی تعلق معمول سے ہٹا ہوا تھا۔ اس لیے میں کہتا ہوں کہ غالب نے خسر کی طرح اس معاملے میں خواہش اور فتنے سے آگے قدم نہیں بڑھایا۔ نگاہوں اور اشاروں کی یا دہشت و قہر تک ان کے دل کو مستوی رہی جس کا ذکر انھوں نے اپنے قطع میں کیا ہے۔ یہ غالب کی محبت کا بین الاقوامی پہلو ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ بعض اوقات خاموشی بھی عرضی مدعا کے لیے استعمال کی جاسکتی ہے۔

زبان سے عرضی فتنے عاشقِ معلوم مگر وہ خانہ بہ خانہ زنگو جانے
یہ بات اچھی طرح سے ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ غالب کے یہاں عشق کا مطلب مبنی محبت ہے۔ وہ عشق کو اسی معنی میں استعمال کرتے ہیں جس معنی میں فرانسیسی لوگ لفظ "لور" کو استعمال کرتے ہیں، محبت اور جنسی فعل دونوں کے لیے ان کے یہاں یہی لفظ آتا ہے۔ ان کے نزدیک ان دونوں میں فرق و امتیاز خواہ مخواہ کا محکف اور تصنع ہے۔ غالب حسن کے قصداں تھے اور اس سے اکتسابِ لذت کے جو یا رہتے تھے۔ ان کا مسلک، حسن کی پرستش و تحسین بلکہ اس پر تعریف حاصل کرنا۔ اسی لیے جذباتی کیفیت کی شدت میں ان پر بوجھ کبھی عاری نہیں ہوتی جیسی کہ وہ دمانیت پسندوں کے یہاں ہوتی ہے۔ کہتے ہیں۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوچھا ہوں اس بہت میرا دگر کو میں
خود شراب پیتے ہیں اور محبوب کو کبھی پلاتے ہیں۔ بھر محبوب سے کہتے ہیں کہ پیئے کے بعد پیو اور جنگنت باقی نہیں رہنی چاہیے۔ آؤ، چند گھڑی کو ہم سے بے منتظف ہو جاؤ، لیکن اگر تم ہمارے ساتھ پیئے کے بعد بھی کھینچے کھینچے اور بے دے رہے تو یاد رکھو ہم پیش دستی کرنے میں بھی تامل نہیں کریں گے۔ ایسی حالت میں ہمارا عذر مستی معقول ہو گا کہ تم بھی اس پر

افراس نہیں کر سکو گئے۔ اس شعر میں غالب نے اپنی انفرادیت، مردانہ پن اور حکمانہ انداز کا اظہار کیا ہے جس میں ان کی طبیعت کا سچا پہ نظر آتا ہے۔

ہم سے کھل جاؤ یہ وقت ہے پرہیز ایک دن
ورنہ ہم پھیریں گے مکہ کر عذرِ مثنیٰ ایک دن

غالب حسن کی ہر ادائیگی بچا سکتے تھے۔ میں سمجھتا ہوں حسن کی نفسیات سے جتنے وہ وقت تھے اتنا ہماری زبان کا کوئی شاعر نہیں تھا۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ محبوب کے حسن میں متضاد کیفیتیں ملتی ہیں۔ کبھی ایک رنگ ابھرتا ہے تو کبھی دوسرا۔ اس میں سادگی اور بھولا پن بھی ہے اور ملاکی ہشیاری اور چالاکی بھی۔ کہیں یہ تو انہیں ہے کہ اس نے بے خبری کی حالت میں اپنے اپنے بھولا پن اس لیے طاری کیا ہو کہ عاشقوں کی جزا کو آزمائے اور دیکھے کہ وہ کتنے پانی میں ہیں۔

سادگی و چر کاری، بے خودی و ہشیاری

حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

حسن کی نفسیات پر غالب کے بہت سے شعر ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ ان کی نظر اس باب میں کتنی گہری تھی۔ کہتے ہیں کہ چاہے ظاہر میں حسن کتابی بے نیاز اور بے پردا کیوں نہ ہو لیکن پھر بھی اسے جلوہ گری کی آند دھوتی ہے اور آئینہ اس کے لیے زانوے فکر کا کام دیتا ہے یعنی وہ آئینے میں اپنی ادائیں دیکھتا اور یہ سوچتا ہے کہ ان کے تیروں سے عاشقوں کے دل کس طرح گھماؤں کرے۔

حسن بے پردا خرید اور تارِ جلوہ ہے آئینہ زانوے فکرِ افراطِ جلوہ ہے
محبوب کی تصویر بھی عاشق کے ساتھ ناز و رنگت ہرتی ہے۔ مصوٰر جتنی تصویر کھینچتا ہے وہ عاشق سے اتنا ہی کھینچتا جاتا ہے یعنی دور ہوتا جاتا ہے تاکہ عاشق کے شوق کو آزمائے۔
نقش کو اس کے مصوٰر پر بھی کیا کیا ناز ہیں کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھینچتا ہلے ہے
پھر کہتے ہیں کہ محبوب کی یہ ایک اداسی ہے کہ میری حیرانی کو تا شاہجتا ہے۔ میں کیا کروں،
عشق کا انسان ہی ایسا ہے کہ اس میں حیرت اور آشفۃ بیانی کے سوا اور کچھ نہیں ہو تا مگر میں تجیر
کی خاموشی کو چھوڑ کر غمِ دل بیان کرنے لگوں تو وہ بے لطف ہو گا۔

تو وہ بدحوکہ خیر کو تماشا جانے ۔ غم وہ افسانہ کہ آشفتمندانہ مانگے
انھیں محبوب کی بھول میں بھی ایک ادا نظر آتی ہے ۔ وہ بھول میں بہت سے وعدے
دفا کرتا ہے ۔ سوائے اس کے کہ کبھی اسے خدا آجائے ۔ یہ بھی اس کی شانِ محبوبی ہے ۔

خدا کی ہے اور بات مگر خوبی نہیں
بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے دفا کیے

پہلے محبوب جان بوجھ کر تغافل برتتا تھا ۔ اب تغافل کی ادا کو چھوڑ کر التفات کرنا
شروع کیا ۔ اب ہمیں دیکھ لیتا ہے لیکن اچھٹی ہوئی نظر سے جو شوق کو اور زیادہ برا لگتا ہے ۔
ہے ۔ عاشق کے لیے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ دونوں اداؤں میں کون سی ادا کو ترجیح دے ۔
عاشق کا یہ شش و پنج میں پڑنا اپنے اندر عجیب بلاعت رکھتا ہے ۔

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

غالب اپنی محبت میں طبعاً غیر متاثر تھے لیکن کبھی کبھی احتیاط اس لیے کرتے تھے کہ بڑے
مقصد کی خاطر چھوٹے مقصد کو چھوڑ دیں ۔ محبوب کو سوتا دیکھ کر معائنہ کے دل میں خیال آیا کہ
اس کے پاؤں کا بوسہ لے لوں لیکن صرف اس خیال سے کہ کہیں اس کی آنکھ کھل گئی اور وہ
بدگمان ہو گیا تو اچھا نہ ہوگا ، ایسا کرنے سے احتراز کرتے ہیں ۔ اس شعر میں کوئی فنی خوبی نہیں
لیکن چون کہ اس میں کسی ذاتی تجربے کا اظہار ہے ، اس لیے اس کی اہمیت ہے ۔

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ عالم بدگمان ہو جائے گا

یہ شعر بڑھ کر پوچھنے والا پوچھ سکتا ہے کہ محبوب کو سوتے دیکھ کر غالب کے دل میں یہ
خیال کیوں پیدا ہوا کہ کیا ہے اس کے لب و رخسار کا بوسہ لینے اس کے پاؤں کا بوسہ لیں ۔
ظاہر ہے کہ غالب کے پیشِ نظر فردوسی اور مجر نہیں تھا ۔ دراصل میں یہ نکتہ ہے کہ چون کہ وہ
محبوب کے خواب کے منظر سے لطف اندوز ہوتا ہے تھے ، اس لیے وہ یہ نہیں چاہتے تھے کہ
وہ بیدار ہو جائے ۔ لب و رخسار کے بوسے میں اس کا احتمال زیادہ تھا ۔ پاؤں کے بوسے میں

یہ احتمال کم تھا۔ بدگمانی اور خوف مصنوعی ہے۔ وراصل وہ اپنے کو خوابِ ناز کے حسینِ نظر سے محروم نہیں کرنا چاہتے تھے اس لیے کہ اس سے آئندہ دھل کی آمد اور امید بندگی ہوئی تھی۔ اسی طرح مندرجہ ذیل شعر بھی غالب کے کسی عاشقانہ تجربے پر مبنی معلوم ہوتا ہے وہ نہ اس میں کوئی خاص خوبی اور بلندی نہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اسے اپنے انتخاب میں شامل نہ کرتے۔ ممکن ہے وہ اسے غارِ چکرنا چاہتے ہوں لیکن کسی کی یاد نے ان کے قلم کو روک دیا ہو۔

پہنیں میں گزرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے کندھا بھی کہاںوں کو بدلے نہیں دیتے
فارسی غزل کے ایک شعر میں ایسا فانی تجربہ بیان کیا ہے کہ میں نے جب اپنے معشوق کا بوسہ لیا تو وہ نا تجربہ کار ہونے کی وجہ سے تھرا اٹھا کہتے ہیں کہ ایسے نیک اور سادہ دل معشوق سے دل کے ارمان کیسے نکلیں گے۔ غالب تو بڑے ہی گھاگ عاشق تھے۔ وہ ایسا شوخ اور چہل معشوق چاہتے تھے جو لذتِ اندوزی میں برابر کا شریک ہو اور جب ان کی طرف سے محبت کی پہل ہو تو گم سم نہ ہو جائے بلکہ تنگی بہ ترکی جواب دے۔

دگر بیکام خود اسے دل چہ بہرہ بُرد توانی

ز سادہ کہ زنی بوسہ برد بانفش و لرزد

وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ ان کا معشوق توانا اور صحت مند ہو تاکہ جب دھل کی فوج آئے تو اس کی نزاکت اور تقاضا طلب برآری میں رکاوٹ نہ بن جائے۔ اور پر کے شعری طرح اس شعر میں بھی غالب کی لذت پرستی اور فانی تجربے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

اس نزاکت کا برا مودہ بچلے ہیں تو کیا ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

غالب اپنی پنشن کے مقدمے میں بنارس ہوتے ہوئے گلگتے گئے تھے۔ بنارس میں سرائے نیرنگ آباد میں، جسے عام طور پر سرائے نورنگ آباد کہتے تھے، انہیں چار ماہ کے قریب ان کا قیام تھا۔

بنارس کے حسینوں نے ان کا دل موہ لیا۔ جو ان کا زمانہ تھا اور رگوں میں گرم خون موجزن تھا۔
 بنارس کے حسینوں کی تعریف میں انھوں نے مثنوی " چراغِ دیر " لکھی جو زبان و بیان اور تصویر کشی
 کے اعتبار سے غالب کی سب سے عمدہ مثنوی ہے اس کی حقیقت نگاری قابلِ داد ہے۔
 جو دل پہ گرا ہے اسے لفظوں کا جام پہنایا ہے۔ لفظ ایسی پاک بکیتی اور ہنرمندی سے استعمال
 کیے ہیں جیسے گینگے جڑے ہوں۔ اس مثنوی میں شہر بنارس اور وہاں کے حسینوں کی دل کھول کر
 تعریف و توصیف کی ہے اور ان کی دلربائی اور دعائی گوڑے شوق سے شاعرانہ آب و رنگ
 میں موم کو کر چٹن کیا ہے۔ عشق و محبت کا صاف صاف ذکر کرنے کے بجائے اشاروں کتابوں
 میں لذت اندوزی کے سارے پہلو بیان کر دیے ہیں۔

میانہا نازک و دلہا توانا زنا دانی بکارِ خویش دانا
 تبسم بسکہ بر لبھا طبعی است دہنھا رنگھ گلہا نے بڑی است
 قیامت قاتلھاں مڑگاں ورازاں ز مڑگاں بر صفت دل نیرہ بازاراں
 آخری شعر کو چڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے واقعی مڑگاں کی نیرہ بازی کا منظر سامنے
 ہوا اور بے چارہ دل ہے کہ سو سو طرح پیترے بل بدل کر اپنے بچاؤ کی تدبیریں کر رہا ہو۔ لیکن
 بھلا وہ کیا بچے گا جب کہ مڑگاں کے نیردوں نے دل کی پوری صفت کی صفت کر لیا کہ وہ
 دیا ہو۔ اس خیالی جنگ و جدال کی تصویر کشی میں غالب نے عجیب و غریب لطافت اور نزاکت
 پیدا کی ہے۔

پھر آگے کہتے ہیں۔

بہ تن سراپہ افزائش دل سراپا مژدہ آسائش دل
 بہ مستی موج را فرمودہ آرام ز نغزی آب را فرمودہ اندام
 اسی معنوں کو ایک فارسی غزل میں اس طرح ادا کیا ہے کہ محبوب کا کھس اگر پہنتے
 ہوئے پانی میں چڑ جائے تو دریا دم بخود ہو کر ٹھہر جائے اور بہتا بند کر دے تاکہ اس کے
 نظارے سے لطف اندوز ہو۔

تا در آب افتادہ مکتبہ دل جویش چشمہ بچہ آئینہ فارغ از روانی با ست

بنارس کے حبیبوں کے ذکر میں ایک عجیب و غریب شعر ہے جس میں شاعر از مصوری کا کمال دکھایا ہے۔ اس کے ہر لفظ سے دندی اور شوخی ہنسی پڑتی ہے۔

نزدگیں جلوہ با غارت مگر ہوش

بہار بستر و لوز و ز آغوش

صرف یہ کہ ”بہار بستر و لوز و ز آغوش“ کی ترکیب اچھوتی ہے بلکہ اگر اسے بولتی ہوئی تصویر کہیں تو مبالغہ نہ ہو گا۔ فارسی اور اردو کی شاعری میں ایسی تصویر کشی کی مثالیں بہت کم ہیں۔ اس مصرع کو سن کر معاصرانے نیز گنگ آباد کا منظر تصویر کی آنکھ کے سامنے آ جاتا ہے۔ ڈیڑھ سو برس گزر جانے کے بعد بھی اس مصرع کی بر چنگی اور تازگی اور حقیقت نگاری اپنی جگہ پر قائم ہے اور اس کی تخیل اور تصور کو اکسانے کی صلاحیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔ غالب کی انسانی کمزوریوں میں بھی بلا کی کشش ہے۔ یہ اس لیے ادیبی ہے کہ وہ ہمیں ان کے متعلق اپنا ہمراز بنا لیتے ہیں۔ پھر وہ جو کچھ اشاروں میں بتاتے ہیں وہ حسن بیان میں سمو یا ہوتا ہے۔ یہ حسن بیان صرف ان کا کفارہ ہے۔ بلکہ اس سے ان کی انسانیت نمایاں ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے غالب کا کلام سدا بہار رہے گا اور اس کی عالم گیر تاثیر میں کمی نہیں آے گی۔

”چراغِ دیر“ میں غالب شہر بنارس کی تعریف میں کہتے ہیں کہ میرا دل چاہتا ہے کہ قشقہ لگا، زنا باندھ، گنگا کے کنارے بیٹھ جاؤں تاکہ ہستی کی آلائشوں سے اپنے آپ کو پاک کر لوں۔ بنارس کی تعریف میں کہتے ہیں۔

عنا مکتوبات غالب، نیشنل آرکائیو رازت انڈیا، نئی دہلی، ستمبر ۲۲۰۹
عنا بنارس کی تعریف دوسرے فارسی شاعروں نے بھی کی ہے۔ علامہ حفیظ جہدوی (متوفی ۱۹۶۷ء) کہتے ہیں۔

حسن بت را میر کردم، ذوق تہاد و دیر کردم
نقدایاں خیر کردم پیش در بان بنارس
(کلیات حفیظی، مخطوط ستمبر ۱۳۲۳، خطا بخش لاہوری، پٹنہ)
فتح علی دوس، اصفہانی، متوفی ۱۹۶۶ء، کا مشہور شعر ہے۔

از بنارس ز دم معد عام است اینجا ہر دم بخت پس سر بختی دم است اینجا
(باقی آئندہ صفحہ پر)

عبادت غارتا قوسیاں است ہا تاکعبہ ہندوستان است
 تعالیٰ اللہ ہارس چشم بد دور بہشت خرم و فردوس معمور
 بتانش را ہیولی سسطلہ طور سراپا لوز ایزد چشم بد دور
 بہ تسلیم ہواسے آن چین زار ز موی گل بہا ماں بستہ زار
 غلک راقشہ اش گر جیس نیست پس ای رنگین موی خلق چیست
 کعب ہر خاکش از مستی کشتہ سر ہر غار ش از سبزی پہشتہ

غالب نے اپنی فارسی اور اردو کی غزلوں میں متعدد جگہ عشق اور دوس میں فرق کیا ہے۔ یہ روایت بھی انھیں فارسی اور اردو شاعری کے پیش رووں سے پہنچی۔ دراصل عشق

(متر گزشتہ سے آگے)

مرزا معز فطرت موسوی (متوفی ۱۶۹۰ء) نے بنارس کی تعریف میں ایک پوری مثنوی لکھی ہے جس کا نام "مثنوی در ماجرای بنارس" ہے اس کے چنانچہ اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔

باگر آں ساکبہ پاکیزہ نہاد گردش سوسے بنارس افتاد
 دے خبرے زنگویاں معور رنگ باغ ارم و غیرت حور
 تازینان بر رخ بچہ مہر از سمن ہر افروختہ مہر
 فصل کردہ دواں آب نلال ہر کیے باوگرے گرم مقال
 دے کاں طائفہ سیم بریاں گفتہ چن شعلہ کسوت لیاں

(بیاض بحیر ۷۲، سالہ جنگ میوزیم حیدرآباد)

نیشل میوزیم نئی دہلی میں ایک نادر مثنوی ہے جس کا نام اور اس کے مولف کا نام معلوم نہیں اس کا نمبر ۶۶۴۰۴ ہے۔ اس میں بنارس کے مومین لال ہا جن کی لڑکی موہنی اور عبد العزیز کے عشق و محبت کی داستان بیان کی ہے۔ یہ مثنوی اس طرح شروع ہوتی ہے۔

ہر قرطاس محبت غارتا عشق نوشتہ بچہ موزوں نامہ عشق
 کہ در زندہ شہر بنارس کہ بہتر گفتن از صد شہر بنارس
 چلویم وصعت آں پاکیزہ شہرے بنائند بچہ شہر خوش بدہرے
 بد خوبان آسجا باد پیکر باوچ دلیری بودند اختر
 ہرکے رشادہ ہر کیے غیرت حور ز حسن آں چکان آں شہر معور

ان شاعروں اور ان کے کلام کی نشاندہی لکٹر سید امیر حسن طاہدی، مدیر شعبہ فارسی دہلی یونیورسٹی نے کی ہے۔ اس کے لیے میں ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

اور ہوس کا فرق اس قدر ہار یک ہے کہ اکثر اوقات اے محسوس کرنا خواہے۔ غالب خود محبوب کے طالب ہوں تو وہ عشق ہے لیکن اگر رقیب اس کا طالب ہو تو وہ ہوس ہے۔

ہر بلہوس نے حسن پرستی شاعر کی اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی
بھر کہتے ہیں کہ رقیب کی ہوس کی مثال ایسی ہے جیسے شخص ذرا سی دیر میں جل کے بجھ
جاتا ہے۔ اس کو دغا کا پاس نہیں۔ جہاں اس کی خواہش پوری ہوتی اور اس کا ناقص عشق
ختم ہوا۔ اس شعر میں یہ مضمر ہے کہ ہم ایسے نہیں ہیں۔ ہماری وفاداری دائمی ہے۔

فردیغ شعلہ شمع یک نفس ہے ہوس کو پاس ناموس وفا کیا
عشق و محبت کا مقصود دستہا محبوب کا وصل ہے۔ لیکن اس میں عاشق کو یہ خوف
رہتا ہے کہ کہیں وصل عشق کے زوال کا سبب نہ بن جائے۔ غرض دل کو چین نہ بھر دھڑی
میں ہے اور نہ مقصد برآری میں۔ غالب نے وصل میں زوال عشق کے مضمون کو اپنے خاص
انداز میں بیان کیا ہے اور کناہ کی مدد سے رمزی کیفیت کا ایک سماں باندھ دیا ہے۔ ان
کے یہاں وصل عشق و محبت کا مینا رمز ہے جس کا دل متلاشی رہتا ہے۔ خواہش اور تمنا برابر نہ
جاد و جگاتی رہتی ہے۔ حسن پر جب تک تصرف نہیں ہوا گا اس وقت تک اس کا قرب
حاصل کرنے کی تمنا دل میں چمکیاں لیتی رہتی ہے۔ لیکن جب تصرف حاصل ہو جاتا ہے تو نئی
خواہش جنم لیتی ہے۔ پھر یہ محسوس ہوتا ہے کہ محبوب میں وہ اوصاف موجود نہیں ہیں جن کی
دل کو تلاش تھی۔ فرقہ وصل کے بعد راز حسن کی تلاش از سر نو شروع ہو جاتی ہے۔ غالب اس
کے غلات محبوب کو یقین دلاتے ہیں کہ وصل کے بعد بھی میرے شوق کی آنچ لگی رہے گی یہی
وصل سے پہلے تھی۔ اگر تیرے دل میں شہوہ نر آزا کے دیکھ لے۔ اسفون نے موج کی تمیش سے
اپنی شاعرانہ صداقت کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ باوجود بکرے ہم آغوش ہونے کے
اس کی بے تابی میں کوئی کمی نہیں آتی۔

گر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا ناول

موج مجھ پر آہیں مارے ہے دست دیا کیوں

اس مضمون کو فارسی میں بھی بیان کیا ہے۔ دعویٰ یہ کرتے ہیں کہ وصل میں شوق کی بے قراری

اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ اس کے ثبوت میں یہ استدلال پیش کرتے ہیں کہ ببل کو چمن میں اور پروانے کو شمع کے پاس دیکھو کیسے لمبے چین اور مضطرب رہتے ہیں۔

ببل پر چمن بنگرو پروانہ پر محفل

شوق است کہ در وصل ہم آرام ندارد

اسی مضمون کو اس طرح بھی ادا کیا ہے کہ وصل میں حریص دل کا شوق اور بڑھ جاتا

ہے، بالکل اسی طرح جیسے تشنہ لبی سے لبِ قدح پر چھاگ اٹھتا ہے۔

ہوا وصال میں شوقِ دلی حریص زیادہ

لبِ قدح پہ کفت بادہ خوش تشنہ لبی ہے

ایک اور جگہ وصل کے مضمون میں عجیب و غریب قدرت پیدا کی ہے۔ کہتے ہیں کہ عاشق

پر ایک ایسی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جب کہ وصل داخلی تجربے اور خیالی لطف سے زیادہ

حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کیفیت میں اس الجھن کی آمیزش ضرور ہوتی ہے کہ اگر وصل میسر نہ ہوا

تو کہاں جائیں گے اور اگر ہوگا تو کیوں کر ہوگا۔ اس الجھن میں شریعت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال

کہ گردن ہو تو کہاں جائیں، ہو تو کیوں کر ہو

اگر وصل نصیب ہو جائے تو بھی تنہا کی طرف کھڑی جاری رہتی ہے کہ جو وصل باقی رہ گیا ہے

آئندہ اس کی تکمیل کی کوئی صورت ملے۔ غرض کہ تنہا کی تسکین مزید تمناؤں کو جنم دیتی ہے اور یہ

سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔

وصل میں دل اختلاطِ طرفہ رکھتا ہے، مگر

فتنہ ناراجِ تنہا کے لیے درد کار ہے

کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب وصل سے زیادہ حسرتِ وصل سے لطف اندوز

ہوتے ہیں۔

و اما ندۃ ذوقِ طرب وصل نہیں ہوں اے حسرتِ بیدار، تنہا کی کمی ہے

غالب کو محبوب کے لبوں میں جنت کی سی شراب اور شہد کی خمریں موصیٰ مدتی نظر

آتی ہیں۔ وہ بوسہ لیتے وقت دونوں سے لذت اندوز ہوتے ہیں۔ عاشق کو محبوب کے لبِ لعل میں متی اور مٹھاس دونوں مل جاتی ہیں۔ شاعر نے دیدہ و دانستہ یہ نہیں بتایا کہ کون سے ہونٹ میں شراب ہے اور کون سے میں شہد۔ اس ابہام کی وجہ سے وہ دونوں ہونٹوں سے باری باری لذت یاب ہوتا ہے ورنہ اگر پہلے سے معلوم ہو جاتا کہ شراب کس ہونٹ میں ہے تو ترجیح کی وجہ سے نکل آتی اور محبوب کا دوسرا شہد والا ہونٹ بے توجہی کے نذر ہو جاتا۔ اس ابہام میں اعلا ترین تغزل کی جلوہ گری ہے۔ کہتے ہیں۔

جوئے از بادہ و جوئے ز غسل دار و غلہ

لبِ لعل تو ہم ہیں است و ہم آں است مرا

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

اسکند و سرخشد آجے کہ زلال است ما و لبِ لعل کہ شربست و عسکرم

غالب کی جوانی رنگ رلیوں میں گزری۔ رگوں میں افغانی اور ادبی خون کی گرم جوشی نے گھر کے باہر دل بنگلی کے سامان تلاش کر لیے تھے تاکہ خواہش کی تسکین و تکمیل ہوتی رہے۔ جنسی آسودگی اور جسمانی لذت اندوزی کا ذکر ان کے ابتدائی کلام میں کثرت سے ملتا ہے جب ان کی جوانی دیوانی تھی اور معاشی فراغت بھی نصیب تھی۔ جوں عمر بڑھتی گئی حسن و عشق کے ذکر میں یکساں ذریعہ نگاہی بھی بڑھتی گئی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے جذبات میں ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ وہ حسن سے زیادہ عشق کی اہمیت کے قائل معلوم ہوتے ہیں اس لیے کہ انھیں حسن میں سکوتی اور عشق میں حرکتی انداز نظر آتا ہے۔ سوائے چند تشبیہوں کے ان کے کلام میں دوسرے شاعروں کی طرح محبوب کا سراپا انہیں ملتا اور نہ معاملہ بندی اور چوچلا ہے۔ ہاں جب نسوانی جسم کی لطافت سے متاثر ہوتے ہیں تو زلف و گیسو اور قامتِ موزوں کا دلپذیر انداز میں ذکر کرتے ہیں۔ لیکن ہر حالت میں اپنا رکھ رکھاؤ باقی رکھتے ہیں۔

مُٹھ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے نہ پرکھلا

اسد بہارِ تماشائے گلستانِ حیات وصالِ لالہ عذارانِ سروِ قامت ہے

پوچھ مت رسوائیِ ادبِ متفقائے حسن دستِ عربونِ حار، رخسارِ عینِ غارہ تھا

دیکھو تو دل فریبی اندازِ نقش پا موچِ خرام یا ربھی کیا گل کتر گئی
 نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے روانیِ روش و مستی ادا کیجیے
 تاجم زولِ برد کا فردا دے بالا بلند سے کوئی تباہی
 اندر لعلِ پرچم مشکیں لٹا ہے دوز تابلش تنِ زریں ردا ہے

اس فادی غزل میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے گزری ہوئی جوانی کی انگلیوں اور مشتاقوں کے جبر و جفا کو یاد کر کے دل ہی دل میں لطف اندوز ہو رہے ہوں۔

ہر جلوہ داز من بہ تعاقبا ہے دلبری از خنچہ بود محملِ ناز سے برہہ گذار
 ہم سینہ از بلا سے جفا پیشہ دلبراں فرہنگِ کاروانی بیدار و روزگار
 ہم دیدہ از ادا کے مبالغہ پیشہ شاپراں فہرستِ روزنامہ اندوہ و انتظار
 شو قم جریۃ رقم آرزو سے لوس زد قم قلمرو ہوسِ مژدہ کنار

جنسی خواہش کی شدت میں معاشرتی رکاوٹوں اور قیود کے باعث مزید شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ چون کہ جنسی خواہش میں شدت پائی جاتی تھی، اس لیے معاشرے نے قیود عاید کیے تاکہ ان کی مزاحمت کی روک تھام ہو۔ جنسی طلب کو روکنے میں اس لیے دشواری ہوتی ہے کہ اس میں انسانی آزادی اور اختیار کو عملی صورت میں ظاہر ہونے کا موقع ملتا ہے اور انفرادیت کو تقویت ملتی ہے۔ پھر جنسی جذبہ تصرف کی خواہش کے ساتھ خودی سے ماورا ہو جانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس میں فطرت یہ انجام کرتی ہے کہ خودی اپنے کو کافی بالذات نہ سمجھنے لگے بلکہ نوع کی بقا کا سامان مہیا کرے۔ اسی لیے فطرت نے اس میں لذت کا منفرد داخل کر دیا، جو ایک طرح کی ترغیب اور لہجہ آؤ ہے۔ جنسی جذبہ زندگی کا عجیب و غریب ڈراما ہے۔ اس میں متضاد کیفیتیں ملتی ہیں۔ ایک طرف خودی کا او ما اپنی تصرف کی خواہش پر نیاز مندی کا غمازہ چڑھاتا ہے اور دوسری جانب ایثار اور تحمل اور انفعال، ناز و شکست کی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ جنسی ہیجان کا اضطراب شعور پر چھا جاتا اور ذہنی انتشار کا موجب بنتا ہے۔ خودی اس انتشار کی حالت میں اپنے آپ سے گریز کی کوشش کرتی ہے۔ اپنی ذات میں تسکین نہ ملنے پر وہ کسی دوسرے کی شخصیت سے وابستہ ہو جانا چاہتی ہے۔

مے خواری کی نفسیاتی کیفیت کے ڈانٹے بھی ایک طرح سے جنسی جذبے سے ملتے ہیں۔ مے خور بھی اپنے آپ کو خود فراموشی میں مبتلا کرتا ہے تاکہ شعور کی کشاکش سے گریز ممکن ہو۔ غالب نے اس حقیقت کی طرف اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاء کو اک گونے بے خودی مجھے دن رات چاہیے
جنسی فعل میں خودی کو اپنی ہستی اور صرف جذبے کی ہستی کا شعور باقی رہتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے خودی ایک زبردست موج کی قوت اور کشاکش میں پھنس گئی جس کو اوپر کی طرف اٹھانے لے جاتی ہے اور پھر نیچے ڈاکر پٹک دیتی ہے۔ یہ خود فراموشی اور بے خودی کی معراج ہے کہ انسان اپنی ذات کو اس موج کے اٹھان میں تنکے کی طرح سے ڈال دے کہ وہ بدھ جیسا ہے اسے اٹھا کر پھینک دے اور بدھ جیسا ہے اسے بہا لے جائے۔ اسی لیے تو غالب کے شاگردانہ وجدان نے وصل کی کیفیت کو موج کی لطیف تمثیل میں پیش کیا ہے اور حس بیان کا حق ادا کیا ہے۔

مگر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال

موج محیط آب میں مارے ہے دست چاکہ لوں

غالب جب گلشن کے تاشے کو نکلتے ہیں تو معاً پھولوں کو توڑنے اور ان پر تصرف

حاصل کرنے کی خواہش ان کے دل میں گدگدی کرنے لگتی ہے۔

تماشاے گلشن نمنائے چیدن

بہار آفرینا، گدگد گار ہیں ہم

غالب نے اپنے دو خطوں میں جو مرزا حاتم بیگ تہر کے نام ہیں، عشق و محبت کے

منظوق اپنے خیالات بیان کیے ہیں۔ دونوں خط تثنائی الذکر کی معشوقہ کے انتقال کے موقع پر

لکھے گئے تھے۔ پہلا خط ہے۔

”جناب مرزا صاحب! آپ کا غم فرنا نامہ پہنچا۔ میں نے چڑھا۔ یوسف علی خاں عزیز

کو پڑھوایا۔ انہوں نے جو میرے سامنے اس مرحومہ کا اور آپ کا معاملہ بیان کیا، یعنی اس کی

اطاعت اور تمہاری اس سے محبت، سخت دکھال ہوا اور رنج کمال ہوا۔ منو صاحب، شعرا

میں فردوسی، فقر میں حسن بصری اور عثاقی میں مجنوں، یہ تین آدمی تین فن میں سرور فرما رہے تھے اور پشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی جو جاے۔ فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکڑا کھائے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ لیکن اس کے سامنے مری مکتی، تنہا ہی محبوبہ تنہا رہے سامنے مری، بلکہ ہم اس سے بڑھ کر ہوئے کہ اپنی اپنے گھر میں اور تنہا ہی مشغول تھا کہ گھر میں مری، بھئی، منسل بچہ بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اسے مار دیتے ہیں۔ میں بھی مغل بچے ہوں۔ عمر بھر میں ایک بڑی قسم پیشہ دہی کو مار دیتا تھا۔ خدا لائن دونوں کو بچنے اور ہم قسم دونوں کو بھی کہ زخم مرگ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے، یا آنکھ یہ کہ بچہ چھوٹ گیا، اس فن سے میں بیگانہ ہو گیا ہوں لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیگی یا واتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔ (اردوئے معلیٰ)

دوسرے خط میں لکھتے ہیں۔

”مرزا صاحب، ہم کو یہ بات پسند نہیں۔ بنیٹھ برس کی عمر ہے۔ پچاس برس کا عالم رنگ و بو کی سیر کی ابتدا ہے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و دور رس منظور نہیں۔ ہم مالے خلق و فہمور نہیں۔ بچہ، کھاؤ، مزے اٹھاؤ، مگر یہ یاد رہے کہ معری کی تکھی ہو، شہد کی تکھی نہ ہو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک افشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادوی کا شکر بجالاؤ، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسی ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چٹا جان نہ ہی مٹا جان بھی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوتی اور ایک تھوڑا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اسی نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ ہے ہے وہ خدا جہنم ہو جائے گی۔ طبیعت کہیں نہ گھبرائے گی۔ وہی زردی کا رخ اور طوبی کی ایک شاخ، چشم بد دور وہی ایک حور بھائی پوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ۔

زنہ لوگوں اسے دوست و ہم بہار کہ تغویم پارینہ ناید بیکار“

(اردوئے معلیٰ)

اسی مضمون کا غالب کا ایک ناری خط بھی ہے جو مظفر حسین خاں کو ان کی اہلیہ کے

استحال پر لکھا ہے۔ اس میں یہ فقرہ خاص طور پر ذکر کے قابل ہے۔

”آرے شیخِ افروزندہ در انجمن بسیار است و گلِ شگفتہ بچمن ایزدہ۔ پر دانہ را از مردوں یک شیخ چہ غم و ہل را از رنجین یک گل چہ اندوہ۔ دلدادہ تماشاے رنگ و بو باشند نہ فرد لبستہ بندیک آرزو۔“

ان خطوں سے یہ صاف ظاہر ہے کہ جانِ آرزو خود عاشق کی ذات ہے نہ کہ معشوق۔ غالب کے نزدیک عشق کی اہمیت، حسن سے زیادہ ہے۔ معشوق آرزو کی تسکین اور آسودگی کا ذریعہ ہے، اس کے سوا کچھ نہیں۔ چون کہ وہ درایتی و فداکاری اور خود فکری کے قائل نہ تھے، اس لیے اپنی عاشقانہ وابستگی کو ایک سے دوسرے کی طرف جاکسی دقت کے منتقل کر سکتے تھے، بالکل اسی طرح جیسے ہنر و فنکارانہ اپنے قصائد میں مدوح کا نام بدل کر مختلف لوگوں کو دہی قصیدہ بھیج دیا کرتے تھے۔ دونوں جگہ ان کے لیے کوئی دشواری نہ تھی اور نہ ایسا کرنے میں انہیں کوئی تامل تھا۔ چنانچہ جتنا جان نہ بھی مٹا جان سہی نہ میں یہی خیال ہے۔ کہتے ہیں۔

اور بازار سے لے آئے انگوٹہ گیا سا خرم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے
شہد کی مکھی اور مصری کی مکھی میں وہی فرق ہے جو عاشق اور مہبوس میں ہے۔ اوپر کے خط میں غالب نے اپنے مرشدِ کامل کی فیضیت کے مطابق ہوس کو عشق پر ترجیح دی ہے۔ دراصل خود غالب کے ذہن میں عشق اور ہوس کا فرق واضح نہیں تھا۔ انہوں نے جو فرق بتایا ہے، وہ درایتی ہے، حقیقت نہیں۔ ان کے ذہن اور عمل میں یہ دونوں تصور ہمیشہ ایک دوسرے کے ساتھ گھومتے رہے۔ اور ان کی طبیعت میں تضاد پیدا کرتے رہے۔ چنانچہ اس کا ثبوت ان کے کلام سے ملتا ہے۔ مرزا حاتم علی بیگ کے خط میں انہوں نے جو بات کہی ہے اس کی تائید اور تردید دونوں کی مثالیں ان کے یہاں موجود ہیں۔ اس کی تائید میں ان کا یہ شعر ہے۔

دردِ ہر فرو رفتہ لذتِ نواں یافت

برقند نہ بر شہد تشیندِ گس ماہ

پھر کہتے ہیں کہ محبوب کا ایک ٹونٹ شہد ہے اور دوسرا مصری۔ میں عاشقِ صادق

ستھ، شہد کی طرف گیا اور جس طرح مکھی شہد میں کھنس کر اپنی جان دے دیتی ہے، میں نے بھی پاس دو قابیں اپنی جان قربان کر دی۔ لیکن رقیب بلہوس اور موش مندر تھا۔ وہ مصری کی طرف گیا اور اس سے لطف اندوز ہو کر چلتا بنا۔

من پوفا مژوم و رقیب بدر زد

نیمہ لبش انگلیں و نیمہ تبر زد

”چتا جان نہ بھی مٹا جان بھی“ کی بابت اپنے اس شعر میں بھی ذکر کیا ہے۔

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر کھوڑا ماٹھرا

تو پھراے سنگدل تیرا سی سنگ آستان کہل ہو

غالب نے اپنے خاص انداز میں روایتی اور رومانی عشق کا مذاق اڑایا ہے اس لیے کہ اس میں عاشق کے بجائے معشوق کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے جو غالب کی انفرادیت گوارا کرنے کو آمادہ نہ کھتی۔ غالب نے تغزل میں جہاں اور دوسری حدیں کی ہیں، ان میں یہ بھی خاص اہمیت رکھتی ہے کہ وہ عشق کو حسن پر فوقیت دیتے ہیں۔ ان کے یہاں حوالے کا مرکز عاشق کی ذات ہے نہ کہ معشوق جو دوسروں کے یہاں ہے۔ وہ عشق کے ذریعے سے مبنی آسودگی کا سامان بہم پہنچانا چاہتے تھے نہ کہ اس کی خاطر رومانی انداز میں سرگرداں رہنا۔ وہ روایتی عشق کا اس طرح مذاق اڑاتے ہیں۔

بلبل کے کاروبار پر میں خندہ ہاے گل

کہتے ہیں جس کو عشق غل ہے دماغ کا

ان کے عشق کی تسکین محض محبوب کی پنہاں نوازشوں سے نہیں ہوتی بلکہ وہ بوس و کند

کے آرزو مند رہتے ہیں جن سے آئندہ کی توقعات کے پورا ہونے کی امید بندھتی ہے۔

سکھت بہ طرف، لب تشہ بوس و کنار ہستم

نرا ہم باز میں دامن نواز شہاے پنہاں را

وہ محبوب کے حسن سے لذت اندوز ہونا اپنا عاشقانہ حق سمجھتے ہیں۔

اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں شوقِ فضول و جراتِ مداند چاہیے

وہاں تنگ مجھے کس کا یاد آتا ہے کہ شب خیال میں بوسوں کا اثر و عام رہا
بوسہ لینے کے بعد ندامت کا اظہار کرتے ہیں اور اس طرح آدابِ محبت میں ایک نئے
باب کا اضافہ کرتے ہیں۔

میں رہا ہم بوسہ و عرضِ ندامت میں کھنم اختراعِ چند و آدابِ محبت میں کھنم
حسن و عشق کی داستانِ سرائی میں غالب نے تصنیف سے احتراز کیا۔ ضائع و برباد دیکھ کر
ان کے کلام میں کم ملتے ہیں لیکن واقعہ گزاری میں ان سے اور بھی بچنے کی کوشش کی ہے تاکہ
ان کے حسن و بیان کی قدرتی تازگی جو روحِ دمہور انکو کوئی صنعت یا رعایتِ لفظی آگئی ہے تو وہ
بالکل فطری معلوم ہوتی ہے۔ ان کی معاملہ بندی میں بھی جدت اور نوکھاپن نمایاں ہیں۔ تخیل
حسن اور محبت کی کیفیتوں کو بڑی دقیقہ نگری سے بیان کیا ہے۔ ان کی نظر حسن و عشق کے سامنے
تازگی پہلوؤں پر پڑی۔ کبھی دامنِ محبوب کو حریفانہ کھینچنے کی دعوت دیتے ہیں۔

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچنے
ایک جگہ محبوب کے دامن کو کھینچنے کے ساتھ اپنے گریبان کی طرف اشارہ کر جاتے ہیں۔
خود بالکل معصوم بن کر اپنے ہاتھوں کو برا بھلا کہتے ہیں کہ انھیں کسی طرح چین نہیں پڑتا اور
ان کی کھینچ پٹائی کی عادت نہیں جاتی۔ کبھی میرے گریبان کو چاک کرنے کے درپے ہیں تو
کبھی جانوں کے دامن کو کھینچتے ہیں۔ اس شعر میں روحِ قنزل اپنی ساری شوخیوں اور
رہنمائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

خدا شرماے ہاتھوں کو رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریبان کو، کبھی جانوں کے دامن کو
کبھی ایسا بھی ہو تا ہے کہ محبوب بے شکلفی اور بے باکی کی اجازت دے دیتا ہے۔ ایسی
حالت میں جھجکنا اور پشیمان ہونا سب سے بڑا قصور ہے جو عشقِ بازی کے آداب میں معاف
نہیں کیا جاسکتا۔ کہتے ہیں۔

جب کرمِ رخصت بے باکی و گستاخی دے
کوئی تعصیر بجز خلدتِ تعصیر نہیں

غالب کی ایک پوری غزل قطعہ بند ہے جو معشوق کے مرثیے کے انداز میں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہر شعر دل سے نکلا ہے۔ اس میں دماغ کی کارفرمائی سے زیادہ دلی تاثرات کو پیش کیا ہے جو جذبے کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ اس غزل میں غالب کا غلام اور دارنگی غیر مشتبہ ہے۔ اسی وجہ سے اس میں سوز و گداز کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو ان کے کلام میں شائد نادری محسوس ہوتی ہے۔ نوٹن غلام کی معشوقہ کا نام لوگ جانتے ہیں لیکن یہ بات غالب کی خلقی شرافت پر دلالت کرتی ہے کہ انہوں نے ان خواتین میں سے کسی کے نام کا گنجی ذکر نہیں کیا جن سے ان کا جذباتی تعلق رہ چکا تھا۔ مرزا حاتم علی بیگ تہر کے خط میں ”ایک بڑی ستم چشہ ڈومنی“ کی نسبت اشارے کے طور پر ذکر ضرور ملتا ہے لیکن اس کے علاوہ کوئی اشارہ بھی نہیں ملتا۔ اس بات سے اس زمانے کی تہذیبی قدروں کا تھوڑا بہت اندازہ ہوتا ہے۔ اس غزل کا مطلع ہے۔

دوسرے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے کیا ہوتی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے
معشوقہ نزاع کی حالت میں ہے۔ غالب درد مندی ظاہر کرتے ہیں تو اس کے اضطراب میں اور اضافہ فرما جاتا ہے۔ اس پر غالب جانتے ہیں کہ جس طرح پہلے وہ غفلت شعاری برتا کرتی تھی، اب بھی برتے تاکہ وہ ان کے درد کی کسک کو محسوس نہ کرے لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ پھر اسے خطاب کرتے ہیں کہ اگر تجھ میں غم اٹھانے کا حوصلہ نہ تھا تو اچھا بیوتا کہہ دیتی ایک دوسرے سے نا آشنا رہے ہوتے۔

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوب غم کا حوصلہ تو نے پھر کیوں کی تھی میری غم گساری ہائے ہائے
کیوں مری غم خواہی کا تجھ کو آیا تھا خیال دشمنی (نہی تھی میری دوست داری ہائے ہائے
پھر کہتے ہیں کہ اگر تو نے میرے ساتھ پیمانہ وفا باندھا تو اس سے کیا حاصل جب کہ تیری عمری نے وفائے کی۔

مگر پھر کا تو نے پیمانہ وفا باندھا تو کیا عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے
زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی یعنی تجھ سے کتنی اسے ناسازگار ہائے ہائے
مکلف شانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

پھر کہتے ہیں کہ رسوا ہونے کے خوف سے تو زمین کا پوند ہو گئی تاکہ محبت کے راز کو چھپائے رکھے۔

شرم رسوائی سے جا چھپنا غائب غاک میں
غاک میں ناموس پر بیان محبت مل گئے
ہاتھ ہی تیغ آزمایا کام سے جانا رہا
کس طرح کالے کوئی شب ہائے تابویر شگال
گوش ہجو پر پیام و چشم محسوس حال
عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ
جس خاتون کی موت پر غالب نے یہ غزل نامرثی لکھا تھا، اس کے علاوہ انھوں نے اپنے دوسرے محبوبوں کا سنجیدگی سے کہیں ذکر نہیں کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان کے دوسرے محبوبوں کا جس طبقے سے تعلق تھا وہ ناگفتہ بہ تھا۔ اس کا ثبوت ان کے کلام سے ملتا ہے کہ شاہدان ہزاری کو وہ نوازتے رہتے تھے۔ ان کی وجہ سے انھیں رنج و الم بھی برداشت کرنا پڑا۔ وہ مرزا غالب کے علم و فضل اور ان کی خاندانی برتری کو کیا لے کر چاہتے۔ انھیں تو نگہوں کی مزدورت تھی۔ غالب کی دائمی معاشی پریشانیوں کی تہ میں شراب نوشی کے علاوہ ان کی عشق بازی اور آزاد روی بھی تھی۔ ان کے ہزاری محبوب جس چیز کی ان سے توقع رکھتے تھے وہ ان کے پاس موجود نہیں تھی جیسا کہ خود کہا ہے۔

درم و دام اپنے پاس نہیں چیل کے گھونسلے میں مانس نہیں
اپنے افلاس کے باعث انھیں "قمار خانہ عشق" کو خیر باد کہنا پڑا۔ "قمار خانہ عشق" کی ترکیب سے دہلی کے شاہدان ہزاری کی تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ یہاں وہ نوابوں اور جوہریوں کے مقابلے میں واکوں لگانے اور بولی بولنے میں بہت پیچھے رہ جاتے تھے۔ ان کی شدید طلبِ زندگی اس سے کچھ توجیہ ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ عیش و آرام اور خوش باشی کے بجا طور پر طالب تھے۔ کہتے ہیں۔

ہم سے چھوٹا قمار خاں، عشق و اس جو جائیں گھرہ میں مال کہاں
 اس میں شبہ نہیں کہ غالب طبعاً ہنس آسودگی اور حتی مسرت کے اس وقت تک جو یا
 اذ قدر دان رہے جب تک کہ عناصر میں اعتدال رہا، جب یہ نہیں رہا تو انہوں نے اس کا
 صاف صاف اعتراف کر لیا اور خاموش ہو کر بیٹھ گئے۔ معلوم نہیں تا سب ہوئے کہ نہیں بڑھاپے
 میں جب قوی جواب دے دیتے ہیں تو تو بہ خود بخود چھو جاتی ہے، چاہے ارادی طور پر کی جائے
 یا نہ کی جائے۔

مضمل ہو گئے قوی غالب

اب عناصر میں اعتدال کہاں

حتی مسرت کے لیے حسن پر قابض و متصرف ہونا ضروری ہے۔ بعض صحت مند
 لوگوں میں جنسی جذبہ اس قدر شدید اور بے پناہ ہوتا ہے کہ اس کی تکمیل و تسکین کی راہ میں
 جو رکاوٹ اور اڑچن آتے وہ اسے ٹھکرا دیتا ہے، اندر میں طرح دریا پہاڑوں اور چٹانوں
 سے ٹکراتا پھرا اپنا راستہ نکال لیتا ہے، اسی طرح محبت بر قسم کے موانع پر، چاہے وہ نفسیاتی
 ہوں یا معاشرتی یا اخلاقی، قابو پالیتی ہے اور بلا امتیاز جذبے کی نشئی کا سامان کیم پہنچاتی
 ہے۔ جنسی جذبے کی شدت کے سامنے جھوٹے موٹے جذبات سرٹاؤں دیتے ہیں۔ محبت
 کے جذبے میں شدت کے ساتھ وعدت پائی جاتی ہے۔ اس کی خاطر کسی سے نفرت یا رشک
 ہو تو وہ بھی اس کی ایک شان ہے۔ جنسی جذبے کی یہ خصوصیت ہے کہ اسے جتنا دبا لے کی
 کوشش کی جاتی ہے اتنا ہی وہ ابھرتا ہے۔ جتنا اسے بھلانے کی کوشش کی جاتی ہے اتنا
 ہی وہ یاد آتا ہے۔ یاد کے نشر شخصیت کو کچھ کے دینے اور اس کی وحدت میں انتشار پیدا
 کر دیتے ہیں۔ چاہے کچھ ہو یہ جذبہ ہر حالت میں انسانی وجود کی تاریکی میں سے نکلا رہتا
 ہے اور انسانوں کے اعمال میں کسی نہ کسی صورت میں اس کا اثر نمایاں رہتا ہے۔ ہر شخص کی
 جنسی آزمائش اس کی اندرونی فطری توانائی کے مطابق ہوتی ہے۔ اس آزمائش کا مرکز آدمی
 کا دل ہے۔

یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ انسان کسی ایسے سے محبت کیوں کرتا ہے جس کی طرف

الغبات نہیں کرتا، یا انگر کرتا ہے تو اس طور پر کہ اس میں اور تغافل میں بھٹوڑا سا فرق ہوتا ہے۔

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید جو نہیں جانتے وفا کیا ہے
دراصل بات یہ ہے کہ ہم جس سے محبت کرتے ہیں اس کا انتخاب ہمارے بس میں
نہیں ہوتا۔ اور نہ اس میں کسی حساب کتاب کو دخل ہوتا ہے۔ اس لیے یہ ضروری نہیں کہ ہم
جس سے محبت کریں، وہ بھی ہم سے محبت کرے۔ انگریزوں تو معمول کے خلاف ہو گا۔ عجیب
بات ہے کہ جذبہ زندگی کے سفر میں رفیق راہ کا متلاشی ہوتا ہے لیکن اس کا انجام اور مقصد اکثر
اوقات تنہائی میں بالوسوں اور غلوں کا پٹارہ اپنے کندھوں پر رکھ کر ادھر ادھر بھٹکتا ہے۔

بعض اوقات ایسا لگتا ہے کہ جذبہ کے آگے انسان مجبور اور بے بس ہو گیا۔ وہ انکی
پکڑ کر اسے جدھر لے جانا چاہتا ہے، لے جاتا ہے۔ فرانسیسی ادیب لاروش فو کو نے جنسی جذبہ
کی حقیقت کے متعلق بحث کرتے ہوئے ایک موقع پر کہا تھا کہ ”اگر ہم جذبات پر قابو پالیں تو
اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے جذبات کھڑکتے، نہ یہ کہ ہم میں ایسا کرنے کی قدرت تھی۔ اسی
مضمون کو عرفی شیرازی نے بڑے لطیف انداز میں بیان کیا ہے۔“

رقصی آتش دلہی دلاں، بہ عقل خویش مناز

دلت فریب گراز جلوۂ سحراب نخورد

غالب محبت کے وریدے سے اپنی دائمی تنہائی میں کمی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ محبت
کی خاطر انھیں جب تک کہ ان کے غری میں گرم جوشی رہی، طرح طرح کے چاڑھیلنا پڑے۔
وہ جنسی اسودگی کے لیے فیم عشق میں مبتلا ہوئے جو ان کے یہاں ایک نہ بہر دست شعری محرک
بن گیا۔ لکٹر عبد الرحمن بجنوری نے ”محاسن کلام غالب“ میں غالب کے مجازی عشق کا ذکر کرتے
ہوئے ان کی پاک بازی کا ذکر کیا ہے۔

”محمود رضا کی معشوقہ ایک ارضی عورت ہے، ان کا عشق یوں سفلیہ اور لذاتِ حسیہ سے
پاک ہے۔ ان کو اس کے حسن بے پایاں کو دیکھنے سے ایک ارتعاشی روحانی، ایک وجد الہی
پیدا ہوتا ہے جس میں جذبات کی کامرانی اور خواہشات کی کام جونی کا کوئی عنصر نہیں۔ اس کا
جلوۂ رخ ایک کیفیتِ وجدانہ پیدا کر دیتا ہے اور جسم کے تازہ زار میں ایک رقصی عشقیہ پیدا ہو جاتا

ہے لیکن یہ حاجت آرزوے بشریہ سے لائق ہوتی ہے ؟ (ص ۹۲)

غالب کی زندگی کے حقیقی حالات سے بجز بڑی کی عقیدت مندا زراے کی تائید نہیں ہوتی۔ غالب نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ میں گنگا گاہوں اور محلوں میں اپنی خمنوں اور آرزوؤں کو پورا کرنے کی خواہش اسی طرح ہے جیسی کہ دوسرے انسانوں میں ہے۔ انہوں نے اپنے عیساں پر پردہ ڈالنے کی بھی کوشش نہیں کی اور نہ کبھی ریاکاری کا بادو اڑھ کر اپنے آپ کو ایسا ظاہر کیا جیسے کہ حقیقت میں وہ نہیں تھے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

خوئے آدم دارم، آدم زادہ ام

آشکارا دم ز عیساں می زلم

غالب نے اپنی عشق و محبت کی وارداتوں کو، بالکل عاقلانہ کے کہ لوگ انہیں فاسق و فاجر کہیں گے، بے کم و کاست بیان کر دیا ہے۔ وہ اپنی کوتاہیوں کو چھپانے کے قائل نہیں تھے اور نہ وہ کبھی زہد و ورع کے دعویدار ہوئے۔ عاقلی نے جو غالب کا مشرعہ لکھا ہے اس میں انہوں نے بتایا ہے کہ غالب کی زندان زندگی میں کوئی بات ڈھکی چھپی نہیں تھی۔ وہ ہمیشہ ریاکاری سے کوسوں دور رہے۔

بے ریاائی تھی زہد کے بدلے

زہد اس کا اگر شعار نہ تھا

خود غالب نے "کلیات غالب" کے دیباچے میں اپنی بے ریاائی کے مسلک کو اس طرح واضح کر دیا ہے۔

زہد ارازاں قوم بناشی کہ فریبند

حق را بچو دے و نہی را بد دے

دراصل انہیں اس بات کی حسرت رہی کہ وہ جی بھر کے گناہ نہ کر سکے۔ وہ خدا سے اپنے ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد چاہتے ہیں۔ اس سے بڑھ کر اور شوخی کیا ہوگی۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

اسی قسم کی حسرت کا اظہار اس شعر میں بھی کیا ہے۔

دردِ بے معامی تنگ آئی سے ہوا خشک میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا استحا
غالب کے غمِ عشق میں ان کی امیرانہ امانیت اور خود پرستی اور معاشی بد حالی سے اور اضافہ ہوا
جس کے باعث انھیں طرح طرح کی الجھنوں اور پریشانیوں میں مبتلا ہونا پڑا۔ یہ واقعہ ہے کہ
انھیں اسباب کی بنا پر غالب کے کلام میں طنز اور تشنگ کے مضمون اس کثرت سے ملتے ہیں جن کی
تہ میں ان کی جذباتی تھسوٹنگ کا احساس ہے۔ اسی احساس کے باعث ان پر ناامیدی اور بے دلی
کے غم آگیاں سائے کبھی کبھی پڑنے لگے۔ دوست احباب ہر چند ان کا غم غلط کرنے کی کوشش
کرتے تھے لیکن وہ اندر ہی اندر سگتے رہے۔ انھوں نے شمع کی تھیش سے بتایا ہے کہ غم کی یہ
فطرت ہے کہ وہ جاں گداز ہو۔ لوگوں کی غم خواری سے اس کی یہ فطرت نہیں بدل سکتی۔

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہل بزم
بو غم ہی جاگداز تو غم خوار کیا کریں
غمِ عشق کے کچھ کوں اور محبوب کی بے انتہائیوں سے ان کے شکووں کی طرح ان کی
شرحِ شوق بھی ہمیشہ ناتمام رہی ہے۔ اس ناتامی سے ان کے غم میں اور اضافہ ہوا۔
ہر چند عمر گزری آندو لگی میں لیسکن
بے شرحِ شوق کو بھی جوں مشکوہ ناتماہی
پھر دوسری جگہ کہتے ہیں۔

ہر ناامیدی ، ہر بدگمانی میں دل ہوں فریبِ وفا خورد گداں کا
ناامیدی اور بدگمانی کبھی کبھی عاشق کو شکوے شکایت پر مجبور کرتی ہے۔ محبوب کو
کھاتے ہیں کہ میرا نالہ شکوہ بیدار نہیں بلکہ تھکا ہوا ہے۔ یہ شعر مرزا گھاری اور واقعہ نگاری
دو دونوں کا امتزاج ہے۔ کہتے ہیں۔

نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں
ہے تھکا ہوا جتنا مشکوہ بیدار نہیں
اسی مضمون کو دوسرے انداز میں یوں ادا کیا ہے۔

گو کہتا نہیں پر حق کافی دیکھو شکوہ جو سے سرگرم جفا ہوتا ہے
شکوے شکایت کے معنوں کو اس طرح بھی بیان کیا ہے۔

پڑیوں میں شکوے سے ہیں لگے جیسے باجا اک ذرا چھڑے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے
ہوں سراپا سارے آجنگ شکایت کہ نہ چھڑے ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھڑے تو مجھے
ستم اپنے شکوے کی باتیں نہ کہو کہو کے پلچھو

حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دہی ہے

شکوہ، محبوب کی جفا کے لیے حق طلب کا حکم رکھتا ہے۔ ستم گری کو غالب شاعر محبوبی
خیال کرتے ہیں۔

ستم کشی کا کیا دل نے حوصلہ پیدا

اب اس سے رابطہ کروں جو بہت ستم گر ہو

رشک

غالب نے رشک کے معنوں میں نفرت پیدا کی ہے۔ انہوں نے اس

دشمن پافتنادہ معنوں کو طرح طرح سے بانڈھا ہے، کہیں شوخی غالب ہے

اور کہیں حسرت و الم۔ غالب دشمن کے پرستار تھے، خالص دشمن کے حق میں علی تہریر کی آمیزش نہ
تھی۔ دشمن کرنے کی مددک وہ کامیاب تھے لیکن اسے علی حاد پرہانے میں انہیں قدم قدم پر
ناکامیوں کا ٹھنڈ دیکھنا پڑا جس سے ان کی انا نیت کو سخت دھچکا لگا۔ غالب کی عاشقانہ زندگی

میں ان کی انا اور زمانے کے تضادم سے رشک کے جذبے نے جنم لیا۔ رشک کی ایک

توجیہ تو یہ ہے کہ اس کے ذریعے سے عاشق اپنے جذبے اور احساس کی شدت اور تناؤ کو

کم کرنا چاہتا ہے تاکہ جیسے کارفریب پیدا ہو، وہ نہ اپنی نامرادیوں کے باعث اسے اپنا سر دہار

کے مکر مرمانا چاہیے۔ غالب چون کہ اس قسم کے رومانوی عشق کے قائل نہ تھے، وہ رشک

سے اپنے دل کی بھر اس نکال بیا کرتے تھے۔ اس طرح وہ اپنی انا نیت اور زمانے میں ہوا فست

کی صورت پیدا کرتے تھے۔ اگر رشک کے جذبے کی کارفرمائی نہ ہو تو آرزو اور دشمن کا رشتہ

منقطع ہو جائے۔ رشک کے ذریعے سے معشوق کی بے وفائی اور تغافل کی نفیم ہوتی ہے،
جو ایک طرح کی انگشت شہی ہے۔ یہ غزوہ ہے کہ رشک سے عاشق کو حسرت و الم میں مبتلا ہونا

پڑتا ہے لیکن اگر یہ نہ ہو تو ذہنی انتشار اور دلی اضطراب اس حد کو پہنچ جائے کہ خود محبوب کی شدھ ہڈی باقی نہ رہے اور عاشق عشق ہی سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ عاشق کو رقیب کا وجود ناگوار ہوتا ہے۔ رشک سے وہ اسے گوارا نہاتا ہے، چاہے بادل ناخواستہ ہی کیوں نہ ہو۔ اس طرح عاشق کے دل میں رقیب کے خلاف نفرت کم ہو جاتی ہے۔ کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے رشک، عشق کی ایک قدر بن گئی ہو کہ بغیر اس کے عاشق کا کاروبار مندا اور بے رونق رہے گا۔ اس سے عاشق کے ظرف کا بھی امتحان ہو جاتا ہے۔ جو عاشق رشک نہیں کر سکتا وہ جذبے کی شدت کا شکار ہو جاتا ہے اس لیے کہ رشک جذبے کی بے لہروی پر روک لگاتا اور اس کی ایک دلی تندی کو ادھر ادھر بانٹ دیتا ہے۔

رشک کا جذبہ غالب کی طبیعت کی اقتاد سے ہم آہنگ تھا۔ ان کا عشق اگرچہ رومانی نہیں تھا لیکن بایں ہمدان کی شخصیت سخت کش مکش میں مبتلا تھی۔ ایک طرف توان کی شدید اٹانیت تھی جو معشوق پر بلا شرکت غیرے قابض و متصرف ہونا چاہتی تھی اور دوسری جانب یہ خوف و امن گیر تھا کہ کہیں ان کی خود پرستی معشوق کو ان سے بیزار نہ کر دے۔ رشک کے جذبے کا تجربہ کیا جائے تو اس میں بے بسی، مایوسی، رنج و دالم اور حسرت و اضطراب کے عناصر ملے جلے دکھائی دیتے ہیں۔ رشک کے تصور میں جذبے اور تخیل دونوں کی کار فرمائی موجود رہتی ہے۔ غالب کو حسرت اور تنہائی کی کیفیتوں میں لذت محسوس ہوتی تھی، اسی قسم کی لذت جو بعض اوقات رنج و دالم سے محسوس ہوتی ہے۔ رشک کی ایک توجیہ یہ بھی ہے کہ عاشق ان تضادوں سے پریشان ہو جاتا ہے جو خود اسے اپنی ذات میں نظر آتے ہیں یعنی دندہ و خود اپنی ذات پر رشک کرنے لگتا ہے کہ کہاں وہ خود اور کہاں محبوب کی محبت اور اس سے قرب کی آرزو۔

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر رشک آجائے ہے

میں اسے دیکھوں بھگلا گھبرے دیکھا جائے ہے

اپنی ذات پر رشک کا مضمون ایک فارسی غزل میں نئے انداز میں باغدا ہے۔ کہتے ہیں کہ میرے دل میں محبوب کی جو تنہا ہے ماس پر بھی مجھے رشک آتا ہے۔ جب دل میل سے

تا امید ہو گیا تو میں خوش ہوں کہ تنہا پوری نہ ہوگی۔ اگر پوری ہو جاتی تو میرے دل کے لیے موجب رشک ہوتی۔

تلخ است تلخ رشکِ تنہاے خویش تن

شاد م کہ دل ز وصل تو تو امید بودہ است

اپنی ذات پر اگر رشک کیا تو خیر اس میں مضائقہ نہیں لیکن غالب تو خدا سے بھی رشک کرتے ہیں اور اپنے محبوب کو اسے سوچنے میں تامل کرتے ہیں۔

قیامت ہے کہ ہووے مدنی کا ہم سفر غالب

وہ کافر خود کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

ایک جگہ رشک کا مضمون بیان کرنے کے لیے عجیب و غریب اسلوب اختیار کیا ہے۔ اپنا مقصد صاف صاف بیان کرنے کے بجائے وہ اپنے دل کی بات بڑے سیرکھیر سے کہتے ہیں اور ایسا لگتا ہے جیسے کہ وہ جان بوجھ کر کلام میں طوالت پیدا کر رہے ہوں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ بھی بلاغت کی ایک شان ہے۔ رمز دیا نے ان کی اس طوالت کے ظاہری عیب کو اپنے دامن میں چھپایا اور حسن بیان کا خاص پہلو نکالا۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ محبوب بجا ستم ظریف ہے۔ اسے اپنے حسن اور اپنے ناز و ادا کی تاثیر پر پورا بھروسہ ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس کے نازک ناز کا ماما پانی نہیں پیتا۔ اپنی ذات پر جب اس قدر اعتماد ہو تو اسے کیا چڑی ہے کہ وہ کسی کا امتحان کرے۔ اس طرح رقیب بھی آزمائش سے بچ گیا اور اگر کہیں اس کا امتحان ہو جاتا تو اس کی بلہوی کا سمجھنا بھڑا جاتا۔ رشک کے مضمون کو بیان کرنے کے لیے غالب نے یہ مضمون آفرینی کی ہے اور حسن ادا کا حق ادا کیا ہے۔

حسن اور اس پہ حسن ظن رہ گئی بلہوس کی شرم

اپنے پر اعتماد ہے، غیر کو آزما سے کیوں

غالب نے اپنے ایک خط میں اس شعر کی خود اس طرح سے تشریح کی ہے۔

”حسن عارض اور حسن ظن دو مصنفین محبوب میں جمع ہیں، یعنی صورت اچھی ہے

اور گمان اس کا صحیح ہے کہ خطا نہیں کرتا اور یہ گمان اس کا بہ نسبت اپنے ہے کہ میرا ملا

کبھی نہیں بچتا اور میرا ترغزہ کبھی خطا نہیں ہوتا۔ پس جب اس کا اپنے پر ایسا بھروسہ ہے تو رقیب کا امتحان کیوں لے۔ اس میں غن نے رقیب کی شرم بکلی۔ وہ یہاں معشوق نے مغالطہ کھایا۔ رقیب عاشق صادق نہ تھا۔ ہوس ناک آدمی تھا۔ اگرچہ اسے امتحان درمیان آتا تو حقیقت کھل جاتی۔

رنگ کے مطلق غالب نے بہت کچھ لکھا ہے اور نئے نئے مضمون پیدا کیے ہیں۔ بعض جگہ رنگ میں طنز کی آمیزش کر دی ہے۔ لیکن ہر حالت میں عام ڈگر سے ہٹ کر معنی آفرینی کا دامن کہیں نہیں چھوڑا کہ یہی ان کے کلام کی اصلی خصوصیت ہے۔ یہاں ان کے کلام سے مثالیں نقل کی جاتی ہیں۔

یہ رنگ ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم تنہا سے
تمہاری طرز و روش جانتے ہیں ہم کیا ہے
مجھے بھی تاکہ تمنا سے بوند مایوسی
اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دین بعدِ قتل
غیر کی مرگ کا غم کس لیے اے غیرتِ ماہ
اس کی جزم آرمیاں سن کر دل رنجوریاں
غیر کو یارب وہ کیونکو منع گستاخی کرے
ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
در پردہ انھیں غیر سے ہے رابطہ نہائی
نہیں گر ہندی آساں نہ ہو یہ رنگ کیا کم ہے
یہی ہے آزمائش تو مستان کس کو کہتے ہیں
غیر سے دیکھیے کیا خوب نہائی اس نے
ہے مجھ کو تجھ سے تذکرہ غیر کا گلہ
ہو گی غیر کی سشیریں بیانی کا رنگ

دگر نہ خوفِ بد آموزی بدو کیا ہے
رقیب پر ہے اگر لطف تو سم کیا ہے
طو رقیب سے لیکن ذرا حجاب کے ساتھ
میرے پتے سے غلطی کو کیوں تیرا گھر طے
میں ہوس پیشہ بہت وہ نہ ہوا اور ہی
حسّی نقشب مدعا ئے غیر مٹیا جائے ہے
گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جیسے ہے
غیر سے تجھ کو محبت ہی بھی
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے
ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردہ نہیں کرتے
نہ دی ہوئی خدایا آئندہ سے دوست دشمن کو
عدد کے ہو لیے جب ہم تو میرا امتحان کیوں ہو
نہ ہی ہم سے اپراں بت میں دھبے تو یہی
ہر چند بر سبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو
عشق کا اس کو نگاہ ہم بے زبا لوی پر نہیں

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ مقب ے
ہم نشئی رقیباں گرچہ ہے سامانِ رشک
چھوڑا اندر رشک لے کر ترے گھر کا نام لوں
جانا پڑا رقیب کے گھر پر چار بار
رات کے وقت سے پیہماختہ رقیب کو لیے
سے وہ کیوں بہت پیٹتے ہم مغربِ یاب
تو اور سو سے غیر نظر ہاے تیز تیز
رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص جیت
بعض اوقات غالب نے غیر فری روح اشیاءے رشک کا اظہار کیا ہے جگ کی خوشبو
سے عاشق کی رقابت اس لیے ہے کہ مہار نے یہ خوشبو محبوب کی خاطر پیدا کی ہے۔ اس لیے
محبوب سے خوشبو کا قرب و اتصال ناگوار ہے۔

ایجاد کرتی ہے اسے ترے لیے بہار
اس ضمن میں دوسرے اشعار ملاحظہ ہوں۔

جلے ہے دیکھ کے بالینِ یار پر مجھ کو
ابھرا ہوا لعاب میں ہے اُن کے ایک نادر
مرا ہوں میں کہ یہ دکھی کی نگاہ ہو
مرا ہوں میں کہ یہ دکھی کی نگاہ ہو
آغوشِ خمِ حلقہٴ مہر میں آوے

غالب کو اپنے نام پر سے بھی رشک ہے لیکن اس کا اظہار اس طور پر کرتے ہیں کہ رشک
کے بجائے ایسا لگتا ہے جیسے کہ اس سے ہمدردی کر رہے ہوں۔ اگر نامِ بہانے کے محبوب کو دیکھ کر
اس پر فریفتہ ہو گیا تو اس میں اس کا کوئی قصور نہیں۔ محبوب کا حسن تنہا ہی ایسا کہ جو اسے دیکھتا
اس پر دل و جان سے فدا ہو جاتا۔ اس طرح اپنے محبوب کے حسن کی عظمت ثابت کرتے ہیں۔
نام پر سے رقابت کے باوجود اس کے ساتھ غالب کی رواداری داد کے قابل ہے۔ یہ اپنے
معتوق کی دل رُبانی بتانے کا نہایت لطیف طریقہ ہے جو انھوں نے اختیار کیا ہے۔ جس
طرح زلیخا مصر کی عورتوں سے خوش گئی کہ وہ سب یوسف پر فریفتہ ہو گئیں درحقیقت اس کے

دل میں رشک کی آگ بھڑک جاتی چاہیے تھی۔ اس طرح زلیخا، یوسف کے حسن اور اپنے عشق کی عظمت کو ثابت کرنا چاہتی تھی۔ ان دونوں شعروں میں غالب اپنے شاعرانہ کمال کی بلندی پر نظر آتے ہیں۔

دیا ہے دل انکاس کو بشر پہ کیا کیسے ہو ارقیب تو ہونا مرے کیا کیسے
سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر ناخوش ہو کر ہے زلیخا خوش کہ محو ماہ کنعاں ہو گئیں
نامر برے رشک کا اظہار اس لیے بھی ہے کہ اسے محبوب سے ہم کلامی کا شرف حاصل
ہوا جس سے وہ خود محروم ہیں۔

طرف سخن نہیں ہے مجھ سے خدا نکوہ ہے نامر بر کماں سے دعا ہے ہم کلامی
کبھی نامر بر سے خط بکھواتے ہیں اور جواب کا انتظار کرنے کے بجائے اس سے پہلے
خود محبوب کے دروازے پر پہنچ جاتے ہیں۔ اس میں رشک اور بے صبری دونوں ملے ہوئے ہیں۔
خدا کے واسطے داد اس جزو شوق کی دینا

کماں کے گھر پہ پہنچتے ہیں نامر بر سے ہم آگے
وہ کبھی نامر پر شبہ کرتے ہیں کہ خط کا تو وہ جواب لے آیا جو دہی تھا لیکن محبوب نے
جو زبانی پیغام بھیجا تھا اسے چھپا رہا ہے۔ یہاں بھی نامر بر سے رقابت ظاہر ہوتی ہے۔ پیغام
میں کوئی امید افزا پہلو تھا جسے وہ ظاہر نہیں کرتا اس لیے کہ وہ خود محبوب کو دیکھ کر اس پر فریفتہ
ہو گیا ہے اور اب وہ رقابت کے باعث انھیں محبوب کی طرف سے کوئی حوصلہ برحمانہ دلا پیغام نہیں بھیجنا چاہتا۔

دے کے خط نمود کھتا ہے نامر بر کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

رشک کے علاوہ غالب کے کلام میں طنز کے نشروں کی بھی کمی نہیں
جن کی تہ میں ان کی زندگی سے عام ناآسودگی ہے، خاص کر عاشقانہ
زندگی سے۔ انھوں نے اپنے معشوق کو بھی اپنے طنز کا نشانہ بنایا اس لیے کہ وہ عمر و دنیا کے
خالق نہ تھے۔ جب معشوق ان کی مقصد ہماری میں رکاوٹ پیدا کرتا تو وہ اسے بھی نہیں بخشے
تھے۔ رقیب رد سیاہ کو ان کے طنز کا نشانہ بنایا تھا۔ وہ اپنے امیرانہ عشق میں اگر عمر و دنیا
اور سوز و گداز پیدا کرنے کی کوشش کرتے تو اس میں انھیں کامیابی نہ ہوتی۔ یہاں تک کہ

طنز

خود ان کے محبوب کو اس بات کا احساس ہو جائے گا کہ انہوں نے یہ مصنوعی کیفیت اپنے اوپر طاری کی ہے۔ جب مصنوعی مجزے کام نہیں چلتا تو وہ زور زبردستی پر اتر آتے ہیں جو ان کے اخلاقی اور اُن کی خون کا تقاضا تھا۔ کبھی محبوب سے وصول دھچکے تک کی لذت آجاتی ہے۔

وصول دھچکا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں

ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیشِ دہنی ایک دن

معتوق سے اپنی مطلب برآری کو وہ اپنا فطری حق خیال کرتے تھے۔ جس طرح ان کا خیال تھا کہ خود شاعری کی درخواست پر انہوں نے اسے اپنا فن بنا نا قبول کیا مایہ طرح سے وہ سمجھتے تھے کہ ان کی عشق بازی خود معتوق کے لیے عزت کا موجب ہوئی چاہیے۔ جب کبھی حقیقت اس کے خلاف نکلتی تو وہ سخت مایوس ہوتے اور معتوق کی بے وفائی اور بے اتفاق کا بدلہ لٹھ کے ذریعے سے لیتے تھے۔ کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جن کو اس کی بلند مقامی سے ذرا نیچے کی سطح پر لانا چاہتے تھے تاکہ جن عشق کے معاملات میں صحیح توازن قائم ہو سکے۔ کبھی عشق کی برتری جتانے میں بھی تامل نہیں کرتے۔

تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب

یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

فدا اس شعر کا لب و لہجہ ملاحظہ ہو جس کے ہر لفظ سے طنز کے چھپٹے نکلتے ہیں۔

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی

بجا کہتے ہو، پک کہتے ہو پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو

پھر اپنے طنز و تلمیذ کا اس طرح اعتراف کرتے ہیں۔

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب

محبوب پر طنز کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بے نیازی حد سے گرمی بندہ پہ دھکب تک

شرح و آئین پر مدار بھی

بات پرواں زبان کشتی ہے

ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا،

ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی

وہ کہیں اور سا کرے کوئی

نہ ہی ہم سے پر اس بت میں دھلمے تو بہی
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے
بھولے سے اس نے سیکڑوں دے دیا کیے
جی میں کہتے ہیں کہ منت آئے تو مل اچھا ہے
زندگی سے بھی مزاجی ان دلوں بیزار ہے
اے شوقِ منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے
تمدتِ حق سے بھی حوری اگر داں ہو گئیں
”کہ آج بزم میں کچھ فتنہ و فساد نہیں“

ہو کے تم دوست جس کے جن اس کا آسماں کیوں ہو
کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو
بس چپ رہو، ہمارے بھی منہ میں زبان ہے
نامربر سے طنز آمیز رشک کا اظہار کرتے ہیں لیکن دوست کے کوچے کی معلومات
بھی اس کے ذریعے حاصل کرنا چاہتے ہیں کہ اغیار کی صحبت میں ان کے محبوب کا
رویہ کیا ہے۔

اے نامر دساں، نامر دساں چاہیے جاسوں

میرا سلام کہو اگر نامر برے

کبھی نامر بر کے واپس آنے سے قبل ایک اور خط لکھ کر تیار رکھتے ہیں اس لیے کہ
انہیں پہلے سے معلوم ہے کہ ان کی بات کا محبوب کے یہاں سے کیا جواب ملے گا۔

قاصد کے آنے آتے خط ایک اور لکھ رکھوں میں جانتا ہوں جو وہ نکلیں گے جواب میں

غالب کے کلام میں جن عیون کے متعلق

نہایت بلند اور لطیف اشعار کی کمی

ہیں۔ میں سمجھتا ہوں محبتِ عشق کی نسبت ان کی نظر میں جو گہرائی اور گیرائی ہے وہ ہماری

زبان کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ غالب نے بڑی خوبی سے عشق و محبت کے

غیر سے دیکھیے کیا خوب نجاتی اس نے
صحبت میں میر کی نہ بڑی ہو کہیں یہ خو
ہند کی ہے اور بات مگر خوبروی نہیں
بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
مجھ سے مت کہہ ”تو نہیں کہتا سقا اپنی زندگی“
ہے ہے خدا خواستہ وہ اور دشمن
ان پر نادوں سے پس گئے غلامیں ہم انتقام
کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں
یہ فتنہ آدمی کی خاندانِ ویرانی کو کیا کم ہے
دارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
نامربر سے طنز آمیز رشک کا اظہار کرتے ہیں لیکن دوست کے کوچے کی معلومات
بھی اس کے ذریعے حاصل کرنا چاہتے ہیں کہ اغیار کی صحبت میں ان کے محبوب کا
رویہ کیا ہے۔

دیا فتنِ صحبتِ اغیار غرض ہے

تجھ سے کوئی کام نہیں لیکن اے ندیم

کبھی نامر بر کے واپس آنے سے قبل ایک اور خط لکھ کر تیار رکھتے ہیں اس لیے کہ

انہیں پہلے سے معلوم ہے کہ ان کی بات کا محبوب کے یہاں سے کیا جواب ملے گا۔

قاصد کے آنے آتے خط ایک اور لکھ رکھوں میں جانتا ہوں جو وہ نکلیں گے جواب میں

غالب کے کلام میں جن عیون کے متعلق

نہایت بلند اور لطیف اشعار کی کمی

ہیں۔ میں سمجھتا ہوں محبتِ عشق کی نسبت ان کی نظر میں جو گہرائی اور گیرائی ہے وہ ہماری

زبان کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ غالب نے بڑی خوبی سے عشق و محبت کے

عشق کے متعلق بلند مضامین

بیان میں جذبے کو تحلیل کے رنگ میں رنگ دیا ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ جذبہ اور تحلیل ان کے یہاں ایسے ہم آمیز ہیں کہ ان کے علاوہ وجود باقی نہیں رہے۔ جذبہ اور تحلیل کے علاوہ وہ حتیٰ تجربے کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ بعض دفعہ تو ایسا لگتا ہے جیسے کہ جذبے اور تاثر کی ترقی حتیٰ تجربے کی کار فرمائی پورے زور شور سے جاری ہے۔ حسیوں کی افراطی میں ان کا جذبہ مزی تو ان قائم رکھتا ہے جو تحلیل کا محرک بنتا ہے۔ انہیں اس پہلی پوری قدرت حاصل ہے کہ اپنے حتیٰ تجربے کو جذبے میں تحلیل کر دیں۔ "جنت نگاہ" اور "فردوس گوش" کی ترکیبیں ان کے حتیٰ تجربوں ہی کی طرف ہماری رہنمائی کرتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ مادی طبی زندگی ہی ہماری حسیوں کا ماخذ ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ جذبے اور تحلیل کی مشترک قوت خارجی فطرت پر تعریف پاتی اور ان تعلقات کا تعین کرتی ہے جو دل کی دنیا کو اس کے ساتھ وابستہ کرتے ہیں۔ دل کی دنیا کے لیے خارجی عالم میں خطر کا کام دیتا ہے۔ اس میں دوسرے انسان اور ماحول شامل ہے جس کے تعلقات کی گڑھوں سے فن کار بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ اسے ان گڑھوں کے چاروں طرف پر چھائیاں نظر آتی ہیں جو مبہم، نیم روشن، کبھی متحرک اور کبھی رقصاں ہوتی ہیں۔ پھر ایک دم سے اس پر منکشف ہوتا ہے کہ ان پر چھائیوں کو ایک دوسرے سے جوڑنے والی ایک ڈوری لگ رہی ہے۔ کہیں یہ ڈوری محبت کی تو نہیں جس سے بڑھ کر باندھنے اور جوڑنے والی ڈوری اور کوئی نہیں۔ کہیں یہ تعلق عشق و شوق کا تو نہیں ہے جس سے خارجی فطرت نابلد ہے اور جس سے صرف انسان کو نواز گیا ہے۔ یہ جنس صرف دل کی دنیا میں ملتی ہے اور اس کے علاوہ اور کہیں دستیاب نہیں ہوتی۔ محبت ہی میں انسان اپنے آپ کو مصیع معنوں میں آزاد محسوس کرتا ہے۔ اسے اس کی زنجیریں کبھی اچھی لگتی ہیں اس واسطے کہ وہ انہیں خوشی خوشی اپنی مرضی سے اپنے پاؤں میں ڈالتا ہے۔ یہ زنجیریں تعلقات کی دہری ملائمتیں بن جاتی ہیں جو فن کار کو عزیز ہوتی ہیں اس لیے کہ ان کی مدد سے فی تحلیل میں مدد ملتی ہے۔ جب کوئی چیز ہمیں حسین معلوم ہوتی ہے تو لازمی طور پر اس کی تہ میں ایک پیچیدہ حقیقت کی لہریں ہوتی ہیں جن کا احساس بچاے خود غفلت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ضمن میں غالب کی نکتہ آفرینیاں ان کی جذباتی زندگی کے علمی ملائق کی تصویریں بن گئی ہیں۔ ممکن

ہے کہ بظاہر ہر عموں ہر کہ یہ تصویریں خاموش حقیقت کی جو بہ نقل نہیں ہیں، لیکن نقل تو فن کار کے پیش نظر ہوتی بھی نہیں۔ وہ نقال نہیں، خالق ہے۔ وہ اپنے اندرونی جذب و تخیل سے اپنی تخلیق کی ہوئی تصویروں میں رنگ آمیزی کرتا ہے۔ کبھی ایسا لگتا ہے کہ غالب نے رمز و ایما کی تخیلی زبان میں عشق و محبت کی جو داستان بیان کی ہے، اس کا خود وہ سرور ہے جنود ہے کہ اس کا ہر شعر اس کے تجربے کے کسی خاص لمحے کا اظہار ہو۔ عشق انسانی جذبات کا سرساز ہے۔ وہ فطرت کی طرح لامحدود ہے۔ عالم کی رونق اور ہمایاں ہی کی کرشمہ زائیوں کی رہین منت ہے۔ زلیست کا مزا اسی سے ہے۔ اس میں دل کے درد کی دوا بھی ہے اور بجاے خود وہ ایسا درد ہے کہ اس کی کوئی دوا نہیں۔

عشق سے طبیعت نے زلیست کا مزا پایا

درد کی دوا پانی، درد لا دوا پایا

ایک جگہ عشق کو اس آگ سے تشبیہ دی ہے جو اپنے آپ لگتی ہے اور انسان کو اس وقت تک چسپ نہیں پڑتا جب تک کہ وہ بجھ نہ جائے۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب

کہ لگاے دگلے اور بجھائے نہ بنے

حسن اور عشق غالب کے یہاں زندگی کی تھمیل بن جاتے ہیں۔ حسن سے بڑھ کر فن کار کے تخیل کو چھپڑنے اور اکسا نے والی کوئی دوسری چیز نہیں۔ اس لیے وہ غزل گو شاعر کو عزیز ہوتا ہے۔ غالب نے ایک جگہ صاف طور پر بتایا ہے کہ میرے خیال کی رعنائی کا انحصار محبوب کے حسن پر ہے۔

سختی وہ اک شخص کے تصور سے

اب وہ رعنائی خیال کہاں

عشق انسانی فطرت میں ولایت ہے۔ کوئی انسان چاہے وہ کتنا ہی بے حس کیوں نہ ہو اس سے بے خبر نہیں ہو سکتا۔ اس کے تانے بانے سے فطرت اپنی فطریہ صفات بناتی ہے۔ حسن کا احساس اور اس کی قدر افزائی عشق کے چراغ کی روشنی ہی

میں ممکن ہے۔ شاعر اپنی حقیقتیں کا غام مودِ سخت شعور سے حاصل کرتا اور اسے اپنے ذاتی تجربوں میں کوکریٹیشن کرتا ہے۔ اس کی آواز خود اس کے جذباتی تجربوں کی گہرائیوں میں سے اٹھتی ہے، اس لیے اس میں رچاؤ اور لہجہ تو ہوتا ہے جس کو سن کر دل اس کی طرف کیٹھنے میں۔ وہ جو کچھ کہتا ہے اس کا ذاتی تجربہ ہوتے ہوئے بھی عالمگیر تجربے کی ترجمانی ہوتی ہے۔

عشق کے کوپے میں قدم رکھنے کے بعد رسوائی اور سلامت کا خوف دل سے نکل جاتا ہے۔ ماشق کو اپنی جس خودداری پر ناز تھا وہ چکنا چور ہو جاتی ہے۔

دل پہ طوافِ کسے طاعت کو جاے ہے
ہندار کا صنم کہہ دیراں کیے ہوئے

اگر ماشق اپنی خودداری کے زعم میں جگر داری کا دعویٰ کرتا ہے تو معشوق کا ناز و انداز اس کے دل سے صبر و تحمل کی طاقت چھین لیتا ہے اور اس کی ساری شکنت دھری کی دھری رہ جاتی ہے۔

کیا کس نے جگر داری کا دعویٰ
شکیبِ خاطر ماشق سمجھا کیا
وداعِ حوصلہ، توفیقِ شکوہ، مجبورِ وفا
آسد، ہنوز گمانِ ضرور و انانی

عجوب کی محفل میں باریابی کی ذہنت آجائے تو زبان گنگ ہو جاتی ہے۔ ہر چند شوق، شرحِ آرزو چاہتا ہے لیکن حرفِ مدعا ہونٹوں تک اگر تک جاتا ہے۔ اُدھر محبوب کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ ماشق اس کی خوشامد میں کچھ کہے۔ ماشق بے چارہ حیران رہ جاتا ہے کہ معلوم کیوں سخن اس کے لبوں سے نالارض ہو گیا ہے۔ اس گو گو کی حالت کو اس طرح بیان کیا ہے۔

ہے بزمِ بتاں میں سخنِ آزدہ لبوں سے
خنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامدِ طلبوں سے

دوسری جگہ اسی بات کو اس طرح کہا ہے۔ لفظ گو یا ملاحظہ طلب ہے۔

ہر یار کے آگے بول سکتے ہی نہیں غالبِ شمع بند ہو گیا ہے گو یا

حکمتِ عشق کے متعلق بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

بہت دنوں میں تغافل نے ترے پیدل
وہ آگ، جو بٹھا ہر نگاہ سے کم ہے
ان کے دیکھے سے آجانی جتنے پر رونق
وہ کہتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
ایک ایک قطرے کا مجھے دینا حساب
خونِ جگر و دلیتِ حُرگانِ یار تھا
کون ہوتا ہے حریف سے مرغانِ عشق
ہے مکر رہ ساقی پر صلا میرے بعد

یاد رہے وہ نہ کہے ہیں نہ کھیں گے مری بات

وے اور دل ان کو جو نہ دے کچھ کو زباں اور

حاشی صبرِ طالب اور تنہا بے تاب
دل کا کیا رنگ کر دں خونِ جگر ہونے تک
پر نورِ خورشید سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
میں اور حلقِ وصل خدا ساز بات ہے
جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں
تا پھر انتظار میں نیند آئے عمر بھر
آلے کا، کر گئے، آئے جو خواب میں
کم نہیں جلوہ نگری میں ترے کو چے سے بیشت
وہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں
جان کر گئے تغافل کے کچھ امید بھی ہو
یہ ٹکا و غلط انداز تو سم ہے ہم کو
ستم کشی کا کیا دل نے حوصلہ پیدا
اب اس سے ربط کر دں جو بہت ستم گر ہو
گر چہ ہے طرزِ تغافل پر وہ دابرِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جلتے ہیں کہ وہ پا جلے ہے
تو وہ بد خو کہ تحیر کو تماشا جانے
غم وہ افسانہ کہ آشفستہ بیانی مانگے
سر پر ہونی زود عدۃ صبرِ آملے عمر
روئی ہستی ہے عشقِ خانہ ویران ساز سے
وہ بیشتر ہی پر دل میں جب تر جلے
ہم بھی تسلیم کی خود ا لیں گے
رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
وہ جو اک لذتِ ہماری سخی لا حاصل میں ہے
بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
غالب کا اپنے محبوب سے شکایت ہے کہ تم مجھ سے جو بیگانہ وار پرہ کرتے ہو، اس

سے دوسروں کے دل میں مشہر پیدا ہو گا۔ لہذا مجھ سے پردہ کرنا چھوڑ دو تاکہ لوگ خواہ مخواہ متوجہ نہ ہوں۔ حمن طلب کی بلاغت قابلِ داد ہے۔

دوستی کا پردہ ہے بے گمانگی

مٹنے چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

ایک موقع پر اپنے محبوب کو مشورہ دیتے ہیں کہ میرے سامنے بے محابا مت آؤ اس لیے کہ میں تمہارے نقارے کی تاب نہیں لاسکوں گا۔ دروازے کے پیچھے دراز میں سے اپنا جلوہ دکھاؤ۔ اس طرح جو نقارہ ہو گا اس کی بہم کیفیت عاشق کے لیے سازگار ہوگی۔ اس شعر میں عاشقی کا عجیب و غریب اہتمام منظور ہے۔

بروں میا کہ ہم از منظرِ کنارہ بام

نظارہٴ زودیرِ نیم بازی خواہم

کبھی محبوب کا نظارہ دیدار کا مانع ہوتا ہے اس لیے کہ اس کے رخِ زیباکت پہنچ کر نگاہ ایسی بدست ہو جاتی ہے کہ پریشان ہو کر اس کے چہرے پر بکھر جاتی ہے۔ کبھی عشق کی نگاہ و کرم نقابِ حمن کے سب بند ایک ایک کر کے کھول دیتی ہے۔ سب پردے اٹھنے پر کجا دل کو رہنکایت رہتی ہے کہ نگاہ کا پردہ اب بھی باقی ہے۔

مستی سے ہر رنگ ترے رخ پر بکھر گئی

جو شہ بہارِ جلوس کو جس کے نقاب ہے

زلف سے جڑھ کر نقاب اس شمع کے ٹخنہ پر کھلا

غیر از نگاہِ اب کوئی حامل نہیں رہا

نظارے نے بھی کام کیا وہاں نقاب کا

نظارہ کیا حریف ہو اس برقی حمن کا

مٹنے نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں

فاکر دیے میں شوق نے بند نقابِ حمن

فارس میں اسی سے ملتا جلتا معنوں باندھا ہے کہ میرے اور محبوب کے درمیان شوق

مائل ہے۔ جب یہ ہے تو دل کی گرہ کیسے کھلے؟

دربِ روضِ بچہ امیرِ دل تو اس بستان

میانِ من و او شوقِ مائل اقتادہ ست

قالب کے غمِ عشق کی ابتداء ان کی جنسی ناآسودگی سے ہوئی لیکن لہذا میں انہوں نے

جذبہ و تخیل کی لطافت سے اس باب میں چکمانہ نکتہ آفرینی سے کام لیا ہے۔ ان کے رموز اور استعارے عاشقانہ زندگی کے طلسمی علاقے کی تصویریں بن گئیں جن کی مثال ہماری زبان کی شاعری میں نہیں ملتی۔ یہ عجیب بات ہے کہ ان تصویروں کے نقش و نگار اور رنگ جتنا زمانہ گزرتا جاتا ہے اور زیادہ روشن اور دلکش ہوتے جاتے ہیں۔ یہ غالب کا اعجاز سخن نہیں تو اور کیا ہے! اس بادِ خوار ولی کی یہ کرامات ہے کہ اس نے اپنے خوش آہنگ لفظوں سے زمانے کو بچا دکھایا اور اس پر اپنے لفظوں کے طلسم سے فتح پائی۔ کم و بیش ڈیڑھ سو سال گزرنے پر بھی ان کا کلام ہمارے دل کے تاروں کو چھیرتا اور ہماری زندگی کی بصیرت میں اضافہ کرتا ہے۔ جنکی ہے آنے والی نسلیں غالب کے کلام کی قدما فزانی ہمارے زمانے سے بھی زیادہ کریں ماس لیے کہ ان کی وجدانی فنکاری ہم سے زیادہ ہوگی۔

چوتھا باب

غالب کا تغزل

تخیلی فکر

غالب کے تغزل کی خصوصیت ان کے علائقہ تخیل میں پوشیدہ ہے۔
 چونکہ جذبے کی شدت اور جوش ان کے تخیل میں جذب ہو گیا ہے اس
 لیے یہ غیر معمولی طور پر قوی، توانا اور تازہ کار ہے۔ یہی چیز ہے جو غالب کو ان کے سارے ہم عصروں
 سے ممتاز کرتی ہے۔ غالب کی شاعری میں ہمارے بعض لغادوں نے ان کے تعقل اور تخیلی فکر
 کی نشاندہی کی ہے اور اسی میں ان کی عظمت کا راز دریافت کیا ہے۔ مجھے اس بارے سے
 اتفاق نہیں ہے۔ غالب کے یہاں یقیناً فکر کا عنصر ہے لیکن وہ تخیلی فکر نہیں ہے۔ تعقل اور
 تخیلی فکر، فطرت اور معاشرے کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتی ہیں اور انسان کی عملی ضرورتوں کی
 تکمیل ان کے بغیر ممکن نہیں۔ جیسا کہ پچھلے ابواب میں اشارہ کیا جا چکا ہے، غالب کے یہاں جو چیز
 ہمیں چونکا رہی ہے وہ ان کے تخیل کی جدت ہے۔ تخیلی فکر کی طرف سے بے توجہی کی وجہ سے
 غالب کو اپنی عملی زندگی میں قدم قدم پر ناکلامیوں کا شہدہ دیکھنا پڑا۔ انھوں نے معاشرتی
 زندگی کے مسائل میں بھی تخیل پر سہرہ دے کر تخیلی فکر پر۔ چاہے وہ عملی زندگی میں ناکام
 رہے ہوں لیکن انھوں نے اپنی تخیلی فکر کی بدولت انھوں کی جو خدمت انجام دی اسے
 کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اسی سے ان کی شاعری میں ایسی رنگین اور جالیاتی لطف پیدا ہو گیا کہ
 اس کی مثال نہیں ملتی۔

تخیل کی اندرونی شدت یعنی زیادہ ہوگی، اتنی ہی اس کی بے صفائی کو قابو میں لانے اور اعتدال اور توازن سے اسے ہم کنار کرنے میں فنکاری صلاحیتوں کو صرف کرنا پڑے گا۔ اس ابتدائی شدت کے بعد جو توازن قائم ہوگا وہ حسین اور دلکش ہوگا اور اس کے تحت جو شاعرانہ تخلیق نمایاں پائے گی وہ اپنی تازگی اور ہمت اور حسن کے باعث ہمارے دل و دماغ کو اپنی طرف کھینچے گی۔ لیکن اگر شروع ہی سے تخیل میں اندرونی شدت کی کمی ہے اور سامانِ زور و قواہد کی پابندی مطلب کی صفائی اور محاورے اور وزن مرے پر ہے تو جو فنی اور ذہنی توازن پیدا ہوگا وہ بے جان اور کمزور ہوگا۔ شاہ نصیر، ناسخ اور ذوق کے یہاں تخیل کی اندرونی شدت موجود نہیں تھی، جذبہ بھی ادھر مرا، جھلسا اور مرجھا یا ہوا اور مصطلحات اندیش بھتا، اس لیے ان کے یہاں اسلوب میں لازمی طور پر سہاڑ پن نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں نہیں کوئی ایسی چیز نہیں ملتی جو ہمیں چمکاوے یا ہمارے دل کے تاروں کو چھڑے، سوائے چند گنے چنے اشعار کے جن کا لطف بھی زبان اور محاورے کا ہے جو مدت کی مشق سے پیدا ہو گیا ہے۔ دراصل جذبے اور تخیل کی اندرونی شدت کے بغیر حقیقی شاعرانہ تخلیق وجود میں نہیں آسکتی۔ اندرونی طوفان ہی تخلیقی وجدان کو ابھارتا ہے۔ غالب کی شاعری کا اصلی رنگ اس اندرونی طوفان کو قابو میں لانے کے بعد نمایاں ہوا۔ جبھی تو انھوں نے اپنی شاعرانہ تخلیق اور حسنِ ادب کو قیامت قامتوں کے آرا میں کے لیے اٹھنے سے تشبیہ دی ہے۔

اسدا ٹھٹھا قیامت قامتوں کا وقت آرایش

لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

اس تخیلی تخلیق اور اندرونی جذبے کی ترنگ نے غالب کو مالِ در دولت اور دنیا دی ساز و سامان سے بے نیاز کر دیا اس لیے کہ وہ اپنے کلام کے ہر لفظ کو موتی سے کم آبدار نہیں سمجھتے تھے۔

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جریا ہوں جواہر کے

جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

غالب کی شاعرانہ عظمت کے سارے اقبال نے بھیجا نامتناہی جو خود علاوہ ہے کے شاعر تھے۔

انہوں نے غالب کے بلند تخیل ہی کو ان کی عظمت اور ہر لغزیزی کا سبب بتایا ہے۔
 فکر گو یانی میں تیری ہمسری ممکن نہیں ہو تخیل کا جب تک فکر کامل ہم نشین
 محو انسان کو تری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پر مرے تخیل کی رسانی تا کجا
 اقبال نے جس فکر کی نسبت اشارہ کیا ہے، ظاہر ہے کہ وہ منطقی یا تخیلی فکر نہیں ہے
 بلکہ ایسی فکر ہے جو تخیل کی ہم نشین ہو۔ غالب کے تخیل کی توانائی اور رعنائی کا اصل سبب یہ
 ہے کہ اس میں وجدان کے دھارے آکر مل گئے ہیں جو شاعرانہ تخلیق کا سرچشمہ ہیں۔ یہ وجدانی
 یا تخیلی فکر، تخیلی اور منطقی فکر کے مقابلے میں زیادہ وسیع اور گہرا ہوتی ہے۔ اس کی امتزاجی
 بصیرت خردہ بینی اور ریزہ کاری کے بجائے حقیقت کو مجموعی طور پر دیکھتی ہے۔ اس میں انسانی
 ذہن غیر معمولی آزادی محسوس کرتا ہے، ایسی آزادی جس سے جزوی تعلق کے پر جلتے ہیں۔ اس میں
 فکر اور تخیل ہی ہم آہم نہیں ہوتے بلکہ احساس و تاثر بھی شیر و شکر ہو جاتے ہیں۔ اس طرح فنی
 تخلیق میں روح کی ساری پوشیدہ قوتیں مجتمع ہو کر وحدت پیدا کر لیتی ہیں جس میں شاعرانہ تجربہ
 جنم لیتا ہے۔ محبت اور تغزل دونوں میں دروں بینی پائی جاتی ہے۔ جب یہ دونوں ایک جگہ
 جمع ہو جائیں جیسا کہ غالب کے یہاں ہو گئے تو یہ شراب و آتش ہو جاتی ہے۔ تخیل کی گل کاریوں
 سے غالب کا دل حسین پیکروں سے آباد ہو گیا۔ ان کے نزدیک تخیل ہی اصل حقیقت ہے جو جذبے
 کی راہزن ہوتی ہے۔ اس کی بدولت غالب کے دل کی دنیا میں ہمیشہ رونق اور چہل پہل رہتی
 تھی۔ مختلف وقتوں میں جو تاثرات ان کے دل میں پیدا ہوتے تھے انھیں وہ شعر و نثر کا
 رنگین لباس پہنا دیتے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھیں دائمی طور پر زندگی کے طلسمی عنصر کی
 تلاش تھی۔ فطرت کے طلسم دل کے طلسم کے آگے بڑھ چکے ہیں۔ انسانی دل ظلمات کا سب سے بڑا
 مخزن ہے۔ اس کے اندر عجیب و غریب عالم پنہاں ہوتے ہیں۔ غالب نے اپنے تخیل کی مدد
 سے ان حسین طلسماتی پیکروں کو ابدی غیب سے بیدار کیا جو ان کے سخت مشغول سو رہے تھے۔
 یہ صبح ہے کہ ان کے نقروں میں بعض اوقات تخیل قابو سے باہر بے حیاں نظر آتا ہے وہ تخیل
 اور جذبے کی پرچھائیوں میں اپنی راہ ڈھونڈتے رہے۔ اس تلاش میں کہیں ان کے قدم ڈگمگائے
 لیکن پھر انہوں نے اپنے اوپر قابو پایا۔ ان کے تخیل کے چاروں طرف جو دھندلے دھندلے

سارے کے حلقے تھے انھیں میں سے جذبہ و تاثر جھانکتے نظر آتے تھے۔ انھیں سے وہ آراشِ گفتار کا سامان بہم پہنچاتے تھے اور ایسا لب و لہجہ اختیار کرتے تھے جو انھیں کے لیے مخصوص رہا۔ انھوں نے اپنے حلقہٴ دامِ خیال میں زندگی کی دستوں کو بڑی خوبی سے سمیٹ لیا اور نہالی غزل کو مزدہٴ مہر کی بشارت دی۔

دراں دیا کہ گور پھر بدین آئیں نیست دکان کشودہ ام وقیت گہر گویم
سخن نہال نو کہنہ باغبان غالب نہال راہ نوری مژدہٴ شمر گویم
”مثنوی ابر گہر بار“ میں کہتے ہیں کہ ہم خود اپنے تخیل کی تخلیق ہیں۔ ہم ہی اس کے اندر وہ رازوں کی نشاندہی کرتے ہیں، اسی کے سارے ہمارے نظر دھکتے ہیں، جس طرح کائنات خدا کے خیال کا پرتو ہے، اسی طرح ہمارا وجود ہمارے تخیل کا پرتو ہے۔

نشاں ہمارے رازِ خیالی خودیم

نوا ہمارے سازِ خیالی خودیم

تخیل حقیقی اور غیر حقیقی میں اپنے طور پر فرق و امتیاز کرتا ہے۔ اس کا اصل مقصد اپنی آسودگی اور تکمیل کی راہ تلاش کرنا ہے۔ بعض دفعہ وہ جو خیالی دنیا بنا تا ہے اسے وہ اہل دنیا سے بہتر اور زیادہ دل کش محسوس کرتا ہے۔ ہم تخیل کی مدد سے کوئی لطف اندوزی میں اضافہ کرتے ہیں۔ اگر وہ مذہب و دنیا کی بہت سی چیزیں ہمیں بے آب و رنگ اور سیاٹ نظر آئیں، ہم موسیقی میں جوئے اور مٹھرتے ہیں وہ تخیل کی طور پر سننے ہیں، اس لیے اس سے ہمیں زیادہ سننے ہیں جتنا کہ کانوں سے سنائی دیتا ہے۔ اسی طرح تصویر میں ہم جو رنگ اور خطوط دیکھتے ہیں وہ تخیلی طور پر نہیں بلکہ تخیلی طور پر دیکھتے ہیں۔ تخیل نہایت پاسرا طریقے سے حقیقت میں اپنی جذباتی آسودگی کی خاطر اضافے کرتا رہتا ہے۔ فنی تخیل سے جو مسرت حاصل ہوتی ہے وہ جتنی بھی ہے اور تخیلی بھی۔ کوئی خاص کے سن کر بعض دفعہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے تحتِ ثور میں جو یادیں محفوظ تھیں، ان میں کسی نے پھل ڈال دی۔ دراصل ہم اس وقت تک شادی سے لطف اندوز نہیں ہوتے جب تک کہ ہمارا تخیل بیدار نہ ہو اور ہم جو کچھ سنیں اس کی اسرار نو تخلیق نہ کریں۔ اسی طرح شاعر جب شعر کہتا ہے تو لفظوں میں اپنے تخیلی تجربوں کا پتھر رکھ دیتا

ہے۔ اس کا تخیل تجر بہ جتنا وسیع ہوگا اتنی ہی وہ اپنے شعر میں تاثیر پیدا کر سکے گا۔

غالب نے فکر کا لفظ بھی تخیل کے معنی میں استعمال کیا ہے نہ کہ تخیل تخیل کے لیے مثلاً

ہجوم فکر سے دل مشکِ موج لرزے ہے

کر شیشِ نازک و مہرباے آبگینہ گداز

حاکمی نے "یادگار غالب" میں غالب کے ایک قسطے کا ذکر کیا ہے جو کلیات میں

موجود نہیں ہے۔ وہ انھیں غالب کے خانگی کاغذوں میں ملا تھا۔ غالب نے کسی امیر کو

قصیدہ بھیجا تھا جس کا دوسرے تک کوئی جواب نہیں ملا۔ یہ قسطہ اس کی یاد دہانی کے طور پر لکھا گیا

تھا۔ اس کا ماحصل یہ ہے کہ "میں نے عقل سے پوچھا کہ نواب نے جواب نہیں بھیجا، نہ جانے

میں نے کوئی ایسی بات تو نہیں لکھ دی جس پر نواب کی آزدگی ہوئی، عقل نے کہا اگر میں لکھواتے

ہو، نواب میں سا تو سامان کے ساتھ صلہ بھیجنا چاہتا ہے وہ جلدی فراہم نہیں ہو سکتا اس نے

حکم دے رکھا ہے کہ دشت سے دیبا، روم سے عقل، معدن سے الماس، کان سے سونا، دکن

سے ہاتھی، پہاڑ سے زمرہ، عراق سے گھوڑا، دریا سے موتی، نیشاپور سے فیروزہ، بدخشاں سے

یا قوت، بغداد سے سانڈی، اصفہان سے تلوار، کشمیر سے شمشیر، ایران سے زر بخت، یہ سب

چیزیں فراہم کر کے لائیں، تب غالب کو صلہ بھیجا جائے۔ جس عقل نے مجھ کو یہ دم دیا تو میری یاں

و ناامیدی، امید کے ساتھ بدل گئی۔ میں نے بھی اپنے دل میں کہا کہ جب ممدوح میرے لیے

یہ کچھ کرنا چاہتا ہے تو میں بھی اس کے لیے آئینہ اور تاج سکندر سے، انگشتری اور تخت سلیمان

سے، جام جمشید سے، عالم غیب سے آب حیات، چشمہ خضر سے عمر ابد، نشاطِ جاوید، دل کی

قوت، ایمان کی مضبوطی اپنے خدا سے، اور اپنی عرضی کا جواب اور قصیدے کا صلہ ممدوح

کے کیوں نہ مانگوں؟ (ص ۹۰-۹۱)

اس پوری تجر بہ میں لفظ "عقل" کو تخیل ہی کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ جو مضمون

بیان کیا ہے اس میں تخیل فکر سے زیادہ تخیل فکر کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔

"مشنوی ابر نگہ بار" میں خرد اور دانش کو بھی تخیل فکر کے لیے استعمال کیا ہے اور ان

کی طرف جو اوصاف منسوب کیے ہیں وہ تخیلِ تعقل کے نہیں ہو سکتے۔ وہ کہتے ہیں کہ چاہے ساری دنیا مجھ سے لے لو لیکن اگر صرف تخیل میرے پاس رہے تو وہ کافی ہے اس لیے کہ فطرت کی تخلیق اسی سے ہوتی ہے۔ اور غالب کے نزدیک اس سے بڑھ کے اور کوئی دوسری نعمت نہیں جس کی آرزو کی جائے۔

خود جو ہم از خود بود مرگِ من	بہ ہستی خود بس بود برگِ من
سخن گرچہ پیغامِ زانو آورد	سرود ارچہ در اہن زانو آورد
خود دانداں گوہرِ من در کشاد	ز مغز سخن گنج گوہرِ کشاد
خود دانداں پردہ بر ساز بست	بہامش طلسم ز آواز بست
بدانش تواناں پاسِ دم داشت	شمارِ خرامِ قلم داشت
ہستی خود نہالے خود دست	رود گردِ خود ہم بجائے خود دست

غالب نے "اندیشہ" کا لفظ بھی تخیل کے معنوں میں برتا ہے، جس میں جذبہِ نظم ہو گیا ہو۔ اسی لیے ایک جگہ کہتے ہیں کہ اگر تخیلِ فنی تخلیق میں سرگرم ہو جائے تو پھر دل کی خیر نہیں، بالکل اسی طرح جیسے کہ شراب کی تندی سے آگینہ بچھل جاتا ہے۔ تعقل تو ٹھنڈا ہوتا ہے۔ اندیشہ کی گرمی جذبے کی دین ہے جو تخیل میں ہم آمیز ہوتا ہے۔ "اندیشہ" کے ساتھ غالب نے گرمی اور اضطراب کا توازن کے ساتھ ذکر کیا ہے جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی مراد اس سے تعقل نہیں ہو سکتا۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گراندیشہ میں ہے
آگینہ تندی صبا سے پگھلا جائے ہے
ان کے گرم تخیل ہی کی کرامات ہے کہ اور دشت کا خیال آیا اور ادھر صحرا میں
آگ لگ گئی۔

عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا دشت کا کہ صحرا جل گیا

بہر کہتے ہیں۔

نازشِ ایام خاکستر نشینی کیا کہوں

پہلوئے اندیشہ وقتِ بسترِ سنبھال سقا

فارسی میں بھی انھوں نے لفظ "اندیشہ" ایسے حقیقی کے لیے استعمال کیا ہے جس کی
 ذمہ میں جذبہ کی کارفرمائی ہو۔ اس میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ "مغزِ جاں" کو جلا ڈالے اور اضطراب
 میں اضافہ کرے۔ حقیقی عقل میں یہ صلاحیت کہاں!

در بادۂ اندیشہ ماؤد و جنبی در آتشِ جنگاۂ مادہ و نیالی

سخن چہ عطرِ شررِ بردماغِ ذوقِ غالب کتابِ علیہ اندیشہ مغزِ جانم سوخت

مرا چہ جرمِ گرانیشہ آسمانِ پیاست در تیرنگائی توں در تازیانہ تست

"مشغولی ابھریا رہا میں کہتے ہیں کہ میں تخیل کی دنیا میں سرگرم جستجو ہوں، کبھی قصہ بناتا
 ہوں، کبھی خیالی ساقی تراشتا ہوں۔

در اندیشہ محوِ کلاشم ہنوز

قدح سازو ساقی تراشم ہنوز

ایک اور جگہ لفظ "اندیشہ" مذکورہ بالا معنی میں استعمال کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ شراب

اور مراقب میرے پاس مذہبی تو نہ ہیں، تخیل تو موجود ہے، اسی سے نشاط حاصل کروں گا۔

مرا دستگاہِ سہ و شیشہ کو

نشاطے جینیں مجزور اندیشہ کو

پھر کہتے ہیں کہ تخیل میدان کے مثل ہے جس میں میرا بڑھا چکا ہوا جسم پولو کھیلنے کی

چھڑی اور سنگین بن گیا ہے مدہ بڑھا پے میں بھی تخیل کے میدان میں سرگرم جستجو رہے جس کا

اس طرح اظہار کیا ہے۔

بود قدرتم گشتہ چرنگانِ من

سرم گوی و اندیشہ میدانِ من

انسان کا تخیل جب تک جذبے میں مل نہ ہو اس پر رنگ نہیں آتا۔ کہتے ہیں کہ یہ کام

ہر ایک کو خود انجام دینا چاہیے۔ گویا صحنِ بیان کے لیے بڑی ریاضت کی ضرورت ہے کہ بے غم

اس کے فن میں کمال حاصل نہیں ہو سکتا۔

جو ہر اندیشہ دل خوں گشتی درکار داشت

غازیہ رخسارہ حسنِ خدا دادِ خودیم

غالب نے اپنے غم میں تخیلی فکر کو ملا دیا تھا اسی لیے تو ان کا غم اور دوسروں کے غم سے جو واسے دیکھ کرنے کے عادی ہیں، مختلف ہے۔ غم اُن کے تخیل کو کاسا ہے اس لیے وہ اسے بہشت کی طرح قدر کے قابل سمجھتے ہیں۔ ان کے غم کی بلندی ملاحظہ ہو۔

بدائشِ غم آموزگارِ من است خزانِ غریباں بہارِ من است

غمی کن ازل در سرشتِ من است بود و دوزخ اما بہشتِ من است

زینِ داسِ غم آمد دلِ افروزِ من چراغِ شب و اخترِ روزِ من

نشاہد کہ من گلکوہِ بنجمِ ز غم خرد رنجِ از من، چورِ بنجمِ ز غم

غالب کے پیش نظر صرف وہ عالم نہیں جسے تخیلی فکر، تجربے کے ذریعے سمجھتی ہے اور جو موجود ہے بلکہ وہ عالم بھی ان کی بصیرت سے پوشیدہ نہیں تھا جس کے موجود ہونے کا امکان ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس شعر میں لفظ "تصور" کو بھی تخیل کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اور اپنی تخیلی فکر کی بدولت اپنے آپ کو "گلشنِ نازِ فریدہ" کا بھل کہا ہے۔

ہوں گر مئی نشاۃِ تصور سے نغمہ سنج

میں غنڈلیبِ گلشنِ نازِ فریدہ ہوں

تخیل اپنے فلسفی عالم میں خواہشوں کا پری غاۓ بنالیتا ہے۔ کبھی خواہش کو دھوکا دینے کے لیے غیر حقیقی بلکہ تخیلی شعور میں چلے پھرتے نظر آتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے تخیلی خواہش کی پردہ نش خود خواہش کی غامض کرتا ہے نہ کہ کسی دوسرے مقصد کے لیے۔ تخیلی شعور میں تصور اور وہ شے جس کا تصور کیا گیا ہو، ایک ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات خیالی پیکر حتیٰ پیمانوں سے زیادہ موثر بن جاتے ہیں اور خیال، ادراک کی طرح حقیقی وجود اختیار کر لیتا ہے۔ بھوک کے وقت لذیذ کھانے کے ذکر سے لعابِ دہن خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظہ، تصور اور اصلیت کو ایک دوسرے کے ساتھ گڈمڈ کر دیتا ہے تاکہ فریبِ فکر کی کیفیت پیدا ہو جاوے مگر تصور میں اصلیت

کی تاثیر نہ ہو تو اس سے شدید قسم کا رد عمل کیسے پیدا ہو؟ خواہش جب تصور میں اپنی صورت نگری کر لیتی ہے تو اس میں تعین اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ تخیل کی مدد سے شعور اپنے سے ماوراء ہو جاتا ہے اور اس طرح وہ اپنے تجربے کوئی تنظیم اور نئی صورت عطا کرتا ہے۔ تخیل جب عالم کا ادراک کرتا ہے تو اس کی گرمی جسے جذبے کا فیضان کہنا چاہیے، اس کو بچھلا کر نئی صورت بخشی ہے۔ اس طرح اشیاء کے تضاد اور اختلاف رفع ہو جاتے ہیں اور ان میں لطیف موافقت اور ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ تخیل کی یہ اعلا تنظیم اس وقت ممکن ہے جب کہ شاعر کے تجربے میں گہرائی اور صداقت ہو جو بجائے خود قدر رکھتی ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ فن کی بنیادی قدر دی ہے۔ جن خواہشوں کی تکمیل بیداری میں نہیں ہوتی ان کی تکمیل بعض اوقات خواب میں ہو جاتی ہے، چاہے بعد میں وہ چھلوا داری کیوں نہ ثابت ہو۔ خواب میں تخیل کا عمل پوری شدت سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس عالم میں جب کہ شعور پاؤں پھیلانے کے سر ہوتا ہے تو تخیل بیدار رہتا ہے اور سخت شعور کے تاریک گوشوں کی سیر کرتا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو۔

مخا خواب میں خیال کا منہج سے معاملہ

جب آنکھ کھل گئی تو زیاں بھٹا سود بھٹا

شاعرانہ تخیل میں جس اور جذبہ دونوں متحد ہو جاتے ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ ہر قسم کی حس کا جذباتی رد عمل ہوتا لازمی ہے۔ جذبے کا تعلق انسانی فطرت سے بہت گہرا ہے۔ جائے جذبات شعوری اور شعری سطح کے نیچے اپنا عمل جاری رکھتے ہیں، تحلیل فکر کا ان پر بہت کم اثر ہوتا ہے۔ ہاں، تخیل انھیں اپنے بہت قریب لاسکتا ہے اور کبھی ان سے ہم آغوش بھی ہو جاتا ہے اور دونوں مل کر ایسے شیر و شکر ہو جاتے ہیں کہ ان کے الگ الگ وجد باقی نہیں رہتے۔ اس کی مثال ہمیں صرف اعلا درجے کے فن کاروں کے یہاں ملتی ہے۔ شاعرانہ تخیل، منطقی فکر سے ماوراء ہوتی ہے۔ اس کا مسکن فن کا تحت شعور ہے۔ بڑا فن کار اپنی تخیل کے جوش میں اُسے تحت شعور کے غار سے باہر کھینچ لاتا ہے اور شعور کی پُر فضا دلیوں کی سیر کرتا ہے۔ غالب نے ایک جگہ اپنی تخیلی فکر کے لیے ”گنجہ باز خیال“ کی خوش آہنگ ترکیب استعمال کی ہے اور یہ مضمون باندھا ہے کہ جس طرح گنجد کھیلنے والا بچوں کو پھیرتا ہے، اسی طرح سے ہم اپنے تخیل

میں کتابِ حیات کی ورق گردانی میں مصروف ہیں اور اس کے طلموں کے ماز معلوم کرنا چاہتے ہیں۔ جو محفلیں برہم ہو چکیں وہ ہمارے خیال میں ہیں اور وہ جو آئندہ منعقد ہونے والی ہیں وہ بھی ہمارے تصور کی دنیا میں موجود ہیں۔ اس شعر میں غالب نے اپنے مخصوص انداز میں تخیل کی عظمت کو ظاہر کیا ہے۔ یہ بڑا اچھوتا اور انوکھا خیالی پیکر ہے جو صرف غالب ہی کو سوچہ سکتا تھا۔

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازو خیال

میں ورق گردانی نیرنگ بیک بت خانہ ہم

ایک جگہ "سومناٹ خیال" کی اچھوتی تشبیہ استعمال کی ہے تاکہ اپنے تخیل کے تقدس اور عظمت کو ظاہر کریں۔ اس طرح وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ ان کے تخیلی پیکروں کو ایک ٹھکانا مل جائے تاکہ اس شوالے میں وہ اپنا سر نیا دھم کرتے رہیں۔ غالب کے اس اندرونی سومناٹ کی گہا گہی اور رونق خارجی سومناٹ سے کسی طرح کم نہیں بلکہ کچھ زیادہ ہی ہے۔ وہ اس اندرونی سومناٹ میں اپنے خیالی پیکروں کو سرسبز دیکھ کر کھولے نہیں مانتے تھے۔ یہ نظراتیں شعری تخیل پر ابھارتا تھا۔

ہ سومناٹ خیالم در آنی تا بینی

رداں فردہ ہرود و شبائے زناری

غالب کی دائمی حیرت کہیں ان کے ذوق خیال کی زمینِ منت تھی۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

میں ہولناک در حیرت جاوید و مگر ذوقِ خیال

بفسونِ نگر ناز سستا ہے مجھے

جب وہ اپنے تخیل کو اپنے محبوب کی فزات میں مرکوز کر دیتے ہیں تو ان کے خیال کی رعنائی پیدا ہوتی ہے۔ انگریز مذہب تو ان کی باتیں کہیں اور دوسروں کی طرح سپاٹا دے لطف ہو جاتیں۔

تھی وہ اک شخص کے تصور سے

اب وہ رعنائی خیال کہاں

اس شعر میں بھی خیال اور تصور کو ہم معنی لفظوں کی طرح برتا ہے۔

موج گل سے چراغاں ہے گزر گھاؤ خیال

ہے تصور میں زمیں جلوہ نما موج شراب

”شوق اور حتماً“ کی طرح خیال کا لفظ بھی غالب کو بہت مرغوب تھا جسے انھوں

نے بار بار استعمال کیا ہے۔ اس سے ان کی تخیلی زندگی کا سراغ ملتا ہے۔ یہاں اردو کلام سے

مثالیں دی جاتی ہیں۔ ان کے فارسی دیوان میں بھی اس کی کثرت سے مثالیں ہیں جنہیں نظر انداز

کیا جاتا ہے۔ ان اشعار میں اکثر ایسے ہیں جن میں تخیلی استدلال کا رنگ نمایاں ہے۔

تھا خواب میں خیال کا تجھ سے معاملہ جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تھا نہ سود تھا

تا یوسف لسخ ہلے وفا کرو ہا تھا میں مجومہ خیال ابھی فرد فرد تھا

احباب چارہ سازی دشت نہ کر سکے زنداں میں بھی خیال بیا باں لود تھا

ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال خلد کا اک دم ہے میری گور کے اندر کھلا

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کرہ چر گل خیال زخم سے دامن نگاہ لا

پھر ترے کوچہ کو جاتا ہے خیال دل گم گشتہ مگر یاد آیا

غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو جس کا خیال ہے گل زیب قبائے گل

خیال جلوہ گل سے خراب ہیں میکش شراب خانے کی دیوار و دیں خاک نہیں

باہر گرہمے ہیں دل دیدہ پھر رقیب نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

حسرت نے لار کھا تیری بزم خیال میں گلہ ستہ نگاہ سودا کہیں جسے

جڑ زخم تیغ ناز نہیں دل میں آرزو جیب خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے

عالم غبار و دشت مجنوں ہے سرسبز کب تک خیال طرہ لیلیٰ کرے کوئی

سنبلے دے مجھے اے نا میدی کیا قیامت کہ دامن خیال یاد چھوٹا جاے ہے بھر سے

دیوار بادہ حوصلہ ساتی نگاہ دست بزم خیال سے کدہ ہے خروش ہے

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری و ہم مکر دیا کافران اصنام خیالی نے مجھے

متانے کروں ہوں روجہ ادی خیال تابا ز گشت سے ذرہ ہے مدعا مجھے

ہستی کے مت فریب میں اجائی ہو سہ
 عالم تمام حلقہ عام خیال ہے
 ہم انجمن کہتے ہیں خلوت میں کیوں نہ ہو
 غالب صریح خام نوائے سروش ہے
 مدھگھٹاں نگاہ کا سا ماں کے ہوے
 دل افسردہ گویا حجرہ ہے پسمند کے زندان کا
 ہوں زخود رفتہ بیدارے خیال
 بھول جانا ہے نشانی میری

غالب کی شاعرانہ تخلیق بڑی دل کش ہے۔ اس کا راز مغلیہ تہذیب کے دہشتے میں
 پوشیدہ ہے جس کی بدولت اس کے شاعرانہ وجدان کو زندہ ماحول ملا۔ اسی میں وہ پروان
 چڑھا اور اس کی روح کو اس کے دل و دماغ نے جذب کیا۔ غالب نے اپنی شاعری اپنے
 تخلیقی جذبے سے مجبور ہو کر شروع کی تھی جسے شاعرانہ وجدان کہہ سکتے ہیں۔ اس میں مضمون ابجد
 میں تلاش کیے جاتے ہیں جن سے وجدانی احساس کو خارجی لباس مل جاتا ہے۔ بعض اوقات
 تخنیل کی قوت جس سے شاعر اپنی تخلیقی توانائی مستعار لیتا ہے، انتشار انگیز ہوتی ہے۔ مثلاً
 شروع شروع میں غالب نے بیدل کا تہج کیا اس لیے کہ روایتی صنعت گری اور لفظوں کی
 پیسرے بازی سے ان کی طبیعت ابا کرتی تھی۔ تخنیل کی بلند پروازی کے لیے بیدل کے
 انداز سخن نے غالب کو اپنی طرف مایغ کیا لیکن بیدل کی پیروی کا زمانہ جلد ختم ہو گیا اور
 انھوں نے اپنے بیان کی ندرت اور تخنیل کی تازہ کاری اور جدت کے لیے اپنا علیحدہ طرز ایجاد
 کیا جو بس انھیں کے لیے مخصوص رہا۔ اس طرز نے غالب کو اردو زبان کا بے مثل شاعر بنا دیا۔
 بعد میں انھوں نے غریب اور ثقیل لفظوں اور پیچیدہ ترکیبوں سے احتراز کیا لیکن مضمون کا
 طلسمی اور رمزی اشکال کچھ بھی باقی رہا۔ یہ اشکال مضمون کے اچھونے پن اور ایمانی اسلوب کا
 لازمی نتیجہ تھا۔ غالب کی ان غزلوں کو کبھی جن میں کوئی مشکل لفظ نہیں آتا ہر ایک نہیں سمجھ
 سکتا۔ ان کی سہل مستح کی ایمانی کار فرمائیوں میں بھی رموز و معانی کی گہرائی برقرار رہی اس لیے
 کہ ان کے تخنیل کی پرواز کا انداز ہی مثلاً تھا۔ اپنی تخنیل رمز نگاری کی جانب ان اشعار میں اشارہ
 کیا ہے۔

گنجینہٴ معنی کا طلسم اس کو کھجیے جو لفظ کا غالب مرے اشار میں آئے
 محرم نہیں ہے تو ہی تو اہلے راز کا یاں در در جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
 تخیل ایک طلسمی عمل ہے جو آرزو کو قریب نظر میں تحلیل کر دیتا ہے تاکہ خود اپنی شدت
 میں اضافہ کرے۔ اس کی رمزیت خواب کی رمزیت کے شل ہوتی ہے۔ خواب میں تخیل کو پوری
 آزادی حاصل ہوتی ہے۔ تخیل میں بیداری کی حالت میں بھی وہی قانون عمل کرتے ہیں جو
 خواب کے لیے مخصوص ہیں، اگرچہ بیداری کی حالت میں ان کی تاثیر کم ہو جاتی ہے۔ لیکن اعلا
 درجہ کا شاعر یا آرٹسٹ اس تاثیر کو کم نہیں ہونے دیتا، اس واسطے کہ اس کے شعور میں تخیل
 کی شمع کو جذبہ روشن کرتا ہے اور ہڈی کے چراغ کو تخیل روشن کرتا ہے۔ یہ اسی کا کرشمہ ہے
 کہ غالب محبوب کے پیغام سے دیدار کی لذت پا لیتے ہیں۔ شوق دولوں میں وحدت
 پیدا کر دیتا ہے۔

مالذت دیدار پیغام مگر فیتہ
 مشتاق تو دیدن ز شنیدن نشاند

تخیل کی اندرونی رمز | فارسی افسانہ نویس کے دوسرے شاعروں کی طرح غالب
 کے یہاں بھی ”دل“ تخیل کی اندرونی رمز ہے۔ جس
 کی مگر اور رنگینی سے دل کو اپنے کلام کو سمجھاتے ہیں۔ وہ اس کے اشارے سمجھتے اور اس کی آواز میں
 آواز ملاتے ہیں۔ ان کی تمام آرزوؤں اور تمنائوں کو دل ہی جنم دیتا ہے، اس لیے وہ اس کی
 قدر کرتے ہیں اور بعض اوقات اس کی ناز برداری میں بھی تامل نہیں کرتے۔ ہمارے دوسرے
 شاعروں کی طرح غالب نے بھی دل کو اپنے سے علیحدہ ہستی مانا ہے۔ دل کے اس شخص سے تخیل
 کی طلسمی کیفیت کو بڑھانا مقصود ہے۔ کہتے ہیں کہ ہمیں خبر بھی نہیں ہوئی اور ہمارا دل خون ہو کر
 آنکھوں کے راتے زمین پر ٹپک گیا اور خاک میں جذب ہو گیا۔ اب جو غنچے کو دیکھا تو بچا نا کہ یہ
 تو ہمارے ہی حضرت دل ہیں جو غائب ہو گئے تھے۔ اب غنچے کی شکل میں خاک سے رونما
 ہوئے ہیں۔ اب ہم نے انھیں پایا۔

غنچہ پھر لگا کھلے آج ہم نے اپنا دل خوں کیا بھو دیکھا، غم کیا بھو پایا

پھر کہتے ہیں کہ کچھ پتا نہیں چلتا کہ دل کب گیا اور کیونکر گیا۔ یعنی یہ کہ ہمیں عشق پر اختیار نہیں ہے۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کس وقت پیدا ہوا اور ایسا ہونے کے کیا اسباب تھے۔ ہاں، ہمیں یہ حذر معلوم ہے کہ ہم نے کھوے ہوئے دل کو بار بار تلاش کرنے کی کوشش کی اور تم نے بار بار سے پایا۔ پائے کیوں نہیں، وہ تو سنا ہی تمہارے پاس۔

عالمِ دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی

ہم نے بار بار ڈھونڈا، تم نے بار بار پایا

معشوق کی پکیوں کے تیرے تیز ہیں کہ دل آخر تک ان سے کھگتا رہا لیکن وہ کم بہت یہ نہ سمجھا کہ وہ پیکانِ قضا ہیں، ان سے مفر ممکن نہیں۔ دل کا خد ہی یہ ہے کہ وہ محبوب کی خرگاہوں کے تیروں سے چھیدا جاوے۔ اسے اپنے اس مقدر پر راضی رہنا چاہیے۔ اس کے خلاف جانا قضا و قدر کے خلاف جانا ہے۔ اسے شکوگزار ہونا چاہیے کہ مڑگانِ یار نے اپنے وار کے لیے اس کا انتخاب کیا۔

سنا گریزاں مژ تہ یار سے دل تادمِ مرگ

دفعِ پیکانِ بلا اس قصدِ آساں سمجھا

غالب کے نزدیک محبت بے اختیاری چیز ہے۔ کچھ پتا نہیں چلتا کہ دل میں یہ آگ کیسے لگتی ہے اور اسے کون لگاتا ہے۔ پھر اس آگ کے شعلے ایسے بے پناہ ہوتے ہیں کہ محبوب کے وصل کی خواہش اور اس کی یاد بھی ان میں جل کر خاکستر ہو جاتی ہے اور دل کی بستی دیاں ہو جاتی ہے۔

دل میں ذوقِ وصل دیا و یاد تک باقی نہیں

آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو سنا جاں گیا

پھر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ میرے سینے کے داغوں کی بہار پر تعجب مت کرو۔ اگر میرے پہلو میں دل ہوتا تو میں تمہیں تماشا دکھا تا کہ تم عنِ عشق کرنے لگتے۔ دل کے لیے دکا فرما کا لفظ استعمال کیا ہے، یعنی سینے کا بادشاہ۔ جب وہی نہ رہا تو اس کے ساتھ سینے کی بہار اور رونق بھی گئی۔

دل نہیں کچھ کر دکھاتا، در نہ داغوں کی بہار
 اس چراغاں کو کر دل گیا، کار فرما جل گیا
 اگر زمانے نے فرصت دی تو دنیا کو دکھا دوں گا کہ میرے دل کے ہر داغ میں
 سرور چراغاں پوشیدہ ہے۔ ان داغوں کی بہار تماشا کرنے کے لائق ہے۔
 دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے

مرا ہر طرح دل اک ختم ہے سرور چراغاں کا
 جب تک دل قابو میں تھا تو دروے خالی نہ تھا لیکن جب وہ پہلو سے چلا گیا تو بھی
 اچھے پیچھے درد چھوڑ گیا۔ غم عشق کی کش مکش ایسی ہے کہ دل اگر موجود ہے تو محبت کی کسک
 اس کے ساتھ ہے اور جب دل نہ رہا تو بھی دروے مفرط نہیں۔
 باقی ہے کوئی کش مکش اندر دو عشق کی
 دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درو تھا

بڑی شکل سے عاشق کو محبوب کا قرب حاصل ہوا اور اس کے بند قبا کھولنے کی
 نوبت آئی لیکن اس کم بخت ناخن کو کیا کرے کہ وہ عین وقت پر ایسا کند چلا گیا کہ گھر نہ
 کھول سکا۔ ایسی حالت میں دل نے بار بار تقاضا کرنا شروع کر دیا کہ ناخن پر محبوب کی
 بند قبا کی گرہ کا جو قرض ہے کہ وہ آدمی کھل کر رہ گئی، وہ جلد بے باقی کیا جائے۔ یعنی اسے
 کھولنے میں کمزور کاوش کرنی چاہیے اور جو کام اس نے اپنے قے لیا تھا اسے پورا کیا جائے۔
 اس طرح ناخن کا قرض چکا دیا جائے گا۔ دل کا یہ تقاضا خلعت کا عجیب و غریب انداز بیان
 ہے جس کی طلسمی اور رمزی تاثیر کی داد نہیں دی جاسکتی۔

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز

ناخن پہ قرض اُس گر و نیم باز کا

یہ زمانے کی ستم ظریفی ہے کہ اس نے غالب جیسے عالی دماغ، نازک خیال اور ذکی اہل
 شخص کو قرض کی ڈگریوں کی کھاکیر میں مبتلا رکھا۔ مقدمے اور قرض کے معاملے کس قدر
 غیر شرعانہ ہیں۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے تخیل کی رنگ آمیزی سے ان سپاٹ اور

غیر دل کش باتوں کو بھی اس قدر رنگین اور پُر لطف بنا دیتے ہیں۔ اوپر کے شعر میں قرض اور قرض کی ادائیگی کو دل اور ناخن کی ناراضا مندی سے جا ملا یا درمقدے کی ایک صورت پیدا کر دی، بالکل اسی طرح جیسے جلوہ یار کی نمود و نمائش اور جاں سپاری کے بازاری گرماگری کا ذکر کرتے کرتے ایک دم سے ناز و انداز کی عدالت میں دل و مزاجوں کے مقدے کی کارروائی کا بیان شروع کر دیتے ہیں۔ یہ پوری غزل حسن و عشق کے معاملات کا استعارہ ہے جس کا اظہار عدالتی اور دفتری اصطلاحوں میں کیا ہے۔ اس غزل میں عدالتی اصطلاحوں کو لفظی اور معنوی رعایتوں اور کنایوں میں اس طور پر پیش کیا ہے کہ حسن بیان اور بلاغت ناز کرتی ہے۔ جذبہ و آہنگ کے لطیف تسلسل میں حقیقت کا دامن نہیں ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ شروع اس طرح کرتے ہیں کہ دل میں پھر سے بے مینی پیدا ہوگئی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ عشق کو زخم کھانے کی پھر خواہش ابھر رہی ہے۔ شاید بہار کا موسم آگیا جی تو ناخن نے جگر کھودنا شروع کر دیا۔ بہار کی آمد کا بی اثر ہوا کہ محبوب کے دل میں گدگدی پیدا ہوئی اور وہ بھی تحمل میں سوار ہو، سیر کو نکل کھڑا ہوا۔ اس کا محل نیاز مندوں کی نگاہ کا قبلہ مقصود بن گیا اس لیے کہ وہ اس میں جلوہ گر ہے۔ دل و مزاجوں کے مقدے کے لیے فطرت کی بہادری منظر کا کام دیتی ہے۔ اس غزل کے تشبیہ انداز میں رمزیت اور جدت ادا کا کمال دکھایا ہے۔ کہتے ہیں۔

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے سینہ جو یائے زخم کاری ہے
پھر جگر کھودنے لگا ناخن آبرِ فصلِ لالہ کاری ہے
قبلہ مقصد ہنگامِ نیاز پھر دہی پردہ عاری ہے

اب یہاں سے قطع شروع ہوتا ہے کہ آنکھ رسوائی کی جنس کی دلال اور دل خواہی کا خریدار بن گیا ہے۔ دل سو سو طرح سے نالے کرنے لگا اور آنکھ سو سو طرح سے اشک باری کرتی رہی جس کا نتیجہ بدنامی اور رسوائی کے سوا کیا ہو سکتا ہے۔ دل ہے کہ دوست کے خرام ناز کے شوق میں بے قراری کا محشر بن گیا۔

چشمِ دلالِ جنسِ رسوائی دل خریدارِ ذوقِ خواہی ہے
دہی صد رنگ نالہ فرسائی دہی صد گوند انگبازی ہے

دل ہواے غرام ناز سے پھر محشرستان بے قراری ہے
اب یہاں سے جاں سپاری کے بازار کی رونق بیان کرتے ہیں جس میں دوست کا
جلوہ اپنے عشوہ و ناز کی شمع کو پیش کرتا ہے۔ عاشق کے لیے اُس بے وفا کے عشق کا نور
اور جھجھ جاتا ہے۔

جلوہ پھر عرضِ ناز کرتا ہے رونق بازار جاں سپاری ہے
پھر اسی بے وفا پر مرتے ہیں پھر وہی زندگی ہماری ہے
پھر ایک قطعہ آتا ہے جس میں عدالتِ ناز کے دروازے کا منظر بیان کیا ہے ظالم
ظلم سے ہاتھ نہیں روکتا ہر طرف دنیا میں اندھیر ہو رہا ہے اس لیے کہ زلف کو سررشتہ داری
مل گئی ہے۔ زلف کی مناسبت سے پہلے اندھیر اور پھر سررشتہ داری لائے ہیں جس میں
صنعتِ کاری کا تصنع نہیں بلکہ مقدسے کے پیش نظر یہ لفظ اتفاقاً کے مطابق اور بالکل قدرتی
معلوم ہوتے ہیں۔

پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز محرم بازارِ فوجداری ہے
جو رہا ہے جہان میں اندھیر زلف کی پھر سررشتہ داری ہے
دل کے کھڑوں نے عدالت میں دعویٰ دائر کر دیا ہے۔ عدالت کے رو برو عشق کے
گواہ لائے جا رہے ہیں۔ دل اور حُرکاتِ عدالتِ ناز میں اپنا اپنا ثبوتِ دعویٰ اور جواب
دعویٰ پیش کر رہے ہیں۔ اس ردِ بکاری میں عاشق کا دل اور دوست کی حُرکاتِ دونوں کو
اپنا اپنا معاملہ عدالت کے سامنے لانے کا موقع دیا گیا ہے۔

پھر ہوئے ہیں گواہِ عشقِ طلب اشک باری کا حکم جاری ہے
دل و حُرکات کا جو مقدمہ منہا آج پھر اس کی رو بکاری ہے
بے خودی بے سبب نہیں غالب کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے
اس غزل میں مقدمہ بازی کی اصطلاحیں اس خوبی سے برتی ہیں کہ حکمتِ عشق کی
نسبت ہماری بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم خود عدالت
میں کھڑے عاشق کے دل اور محبوب کی حُرکات کے مقدسے کی سماعت کر رہے ہوں۔ یہ

سارا طلس اور تختی کھیل غالب کی فنی بلند مقامی کو غماہ کرتا ہے۔ انہوں نے ایک مقدمے کی روداد کو جوڑی بے لطف سی چیز ہے۔ اپنے تخیل سے کس قدر دل پذیر بنا دیا۔ اسے اگر تخیل حقیقت نگاری کہا جائے تو مناسب ہو گا۔ بغاوت مقدمے کی کارروائی تخیلی فکر کا نتیجہ ہوتی ہے لیکن غالب نے یہ کمال کیا ہے کہ تحلیل کو تخیل کے لباس میں جلوہ گر کیا ہے۔ ایک جگہ اور یہی مقدمے کا مضمون باندھا ہے۔ دل اور آنکھوں کے مقدمے کی کیفیت بیان کرتے ہیں۔ دل نے آنکھوں پر دعویٰ دائر کر دیا ہے کہ ان کی نظارہ بازی کے باعث میں بے چارہ خواہ مخواہ کی مصیبت میں مبتلا ہو گیا ہوں۔ سلطانِ عشق سے درخواست ہے کہ میری دادرسی کی جائے۔

دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ

نظارہ کا مقدمہ پھر رو بکار ہے

ایک جگہ دل اور آنکھوں کی باہمی رقابت کا ذکر کیا ہے۔ آنکھوں کو دل سے شکایت ہے کہ وہ محبوب کے خیالی تصور میں گن رہتا ہے اور دل کو آنکھوں سے یہ شکوہ ہے کہ وہ چپکے چپکے نظارہ بازی کیے جاتی ہیں۔ دیدہ و دل کی ایک دوسرے سے عجیب و غریب شکایتیں ہیں جو شاعرانہ نکتہ آفرینی سے بالکل حقیقی معلوم ہوتی ہیں۔

باجمگرموے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب

نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

شاعر کو اپنے دل پر جاناخو و ناز تھا کہ وہ ہمیشہ محبوب کی وفاداری میں ثابت قدم رہے گا۔ لیکن یہ حضرت دل تو اس کے عشوہ وادار کی ایک جنبش کی بھی تاب نہ لائے اور پہلی آزمائش ہی میں ہل گئے۔

دل کو ہم صرف وفا سمجھتے تھے کیا معلوم تھا

یعنی یہ پہلے ہی نذرِ استقامت ہو جائے گا

اس سے ملتا ہوا مضمون اس شعر میں بیان کیا ہے کہ ہم نے دوست کے تعاضے سے پیشتر ہی اپنا دل اس کے نذر کر دیا۔

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے

ہیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا

یہاں بھی تقاضا کا لفظ غور طلب ہے۔ وہ یہ نہیں چاہتے تھے کہ ناز و ادا قرض کی طرح دل کا مطالبہ کریں اور مجبور ہو کر دل ان کے حوالے کرنا پڑے۔ اچھا ہے تقاضے سے پہلے ہی حساب لے باقی کر دیا جائے۔ وہ شخص جس نے عمر بھر فیوں اور بقاول کے قرض کے تقاضے برداشت کیے اور کبھی وقت پر قرض ادا نہ کر سکا، وہ محبت میں اس قدر زکی اُس ہو گیا کہ محبوب کے ناز و ادا کے تقاضا کرنے سے پہلے ہی دل کی متاع ان کے حوالے کر دی۔ یہ عشق کی کرامات نہیں تو اور پھر کیا ہے!

ایک اور جگہ قرضے کے مضمون کو بڑے انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ نیند کی حالت میں آدمی کو کبھی کبھی خوش گو اور در سہانا خواب دکھائی دے جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ میں بھی سوچتا ہوں کہ اپنے سونے ہوئے نعیم سے ایک سہانا خواب مستعار لوں تاکہ اگر حقیقت میں دھل نعیم نہیں تو خواب ہی میں ہو جائے۔ پھر سوچتا ہوں کہ یہ قرضہ لینے کو لے لوں لیکن بعد میں اسے ادا کہاں سے کروں گام خوف ہے کہ اگر ادا نہ کر سکا تو کیا ہو گا۔ عجیب و غریب قرضہ ہے اور عجیب و غریب خوف ہے۔ ایسی بلاغت اور حسن بیان غالب ہی کا حصہ ہے۔ کہتے ہیں۔

نوں وام بختِ خفتہ سے یک خوابِ خوش ولے

غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

کبھی خواب کی حالت میں عاشق اپنے محبوب سے قرب و اتصال حاصل کر لیتا ہے لیکن ذرا آنکھ کھلی اور یہ ساری کیفیت نائل ہو گئی اور اصل حالت نمود کر آئی، یہ سودہ نیاں۔

مٹھا خواب میں خیال کا تہہ سے معاملہ

جب آنکھ کھل گئی، تو زیاں مٹھا سودہ کھا

قرض کا ایک اور مضمون اچھوتے انداز میں ادا کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ فلک نے

جو ہمارا عیش لوٹ لیا، اس کو ہم قرض کچھ کر اس کا ہار پار تقاضا کرتے ہیں لیکن بھلا ہے

قرض کبھی تقاضوں سے ادا ہوئے ہیں کہ ہمارے لیے ہو جائیں گے۔ غالب اپنی مرضی پہل مرتبہ مفروض کے بجائے قرض خواہ نظر آتے ہیں۔

فلک سے ہم کو پیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے

مستاع برودہ کو کچھ ہوئے ہیں قرض رہزن پر

ایک جگر اپنے دل کی حسرتوں کا آنسوؤں کی مقدار سے مقابلہ اور اپنی حساب دانی کا اظہار کرتے ہیں۔ حساب لگانے پر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ حسرتیں اس سے کہیں زیادہ ہیں جتنے آنسو بہائے گئے تھے۔ سمجھتے ہیں کہ میں نے دریا کا تجمیع و خرچ اپنے سامنے رکھا ہے۔ اس حساب سے دل کی حسرتوں کو دیکھتے ہوئے میں اب تک بہت کم رویا ہوں۔

ذکر کہ کر گریہ بمقدار حسرتِ دل ہے

مری نگاہ میں ہے جمع و خرچِ دریا کا

دل کا یہ مقدس ہے کہ وہ رنج و الم میں مبتلا رہے۔ اگر دل گرفتگی مذہب و حق اور سرت سے دل کی کلی کھل جاتی تو اس کا لازمی انجام پریشانی ہوتا۔ اس لیے دل کا مود و غم رہنا ہی غنیمت ہے۔

تسلی دل کا کنگہ کیا کہ وہ کافر دل ہے

کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا

غالب دل کو آفت کا نگرا خیال کرتے ہیں جسے کسی حالت میں چین نہیں پڑتا۔ دل عاقبت کا دشمن ہے اور اسے مارے مارے پھرنا پسند ہے۔ کہتے ہیں کہ مجھے عجیب دلوالنے سے پالا پڑا ہے۔

میں ہوں اور آفت کا نگرا یہ دلِ وحشی کہ ہے

عاقبت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

دل کی اندرونی تختی رمز کے متعلق غالب کے چند اور اشعار ملاحظہ طلب ہیں۔

خوں ہے دل خاک میں احوالِ ہماں پر یعنی اُن کے ناخن جوئے محتاجِ حنا میرے بعد

دل کو میں اور مجھے دلِ مجو و فار کھتا ہے کس قدر ذوقِ محرق فراقی ہم ہے ہم کو

دل خوں شدہ کش کشِ حسرتِ دیار آئینہ بہ ست بہت بہ ستِ حنا ہے
 باغِ گلشنِ تیرا بساطِ نشاطِ دل ابر بہارِ غم کدہ کس کے دماغ کا
 دل کے غم کرنے کی کیا وجہ لیکن ناچار پاس ہے رونقِ دیدہ غم ہے ہم کو
 کسی کو دے کے دل کوئی فراخِ فغاں کیوں ہو
 نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر غم میں نہاں کیوں ہو
 بساطِ عمر میں سمٹا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
 سو رہتا ہے باندازِ چکیدنِ سرنگوں وہ بھی

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے
 دل کو آنکھوں نے پہنسا یا کیا مگر وہ بھی حلقے میں تمہارے دام کے
 دل پھر طوافِ کوئے ملاست کر جائے ہے ہندار کا غم کدہ ویراں کیے ہوئے

بعض اوقات شاعر کا تخیل کس موہوم یا خیالی
 حقیقت کو اصلیت تصور کر لیتا ہے۔ اس کے

تخیل کی خارجی رمز

تخیل میں خواہش اور جذبے کی آمیزش مبالغے کا رنگ اختیار کر لیتی ہے تاکہ ایک قسم کا
 فریب نظر پیدا ہو۔ یہ سب کچھ تخیل کا کھیل ہے جس کی رمزی کیفیت سے ہم لطف اندوز ہوتے
 ہیں اور جس کی علمی خاصیت ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ اس فریبِ نظر میں بھی شاعرانہ
 صداقت بھنک رہتی ہے لیکن اس کے پرکھنے کا معیار داخلی ہوتا ہے۔ غزل میں وزن، بحر اور
 روایت اور قافیے کی عروسی پابندیاں اس طرف اشارہ کرتی ہیں کہ ہم ایک علمی دنیا میں آگے
 ہیں، جہاں ایسے بڑے فریبِ نظر پیش آئیں گے جن میں شاعرانہ حقیقت کی جلوہ گری ہوگی۔ پھر
 ہماری یہ خواہش ہوتی ہے کہ ہر علم و رمز کی دنیا ذاتی نئی ہو کہ اس کی ہر چیز ہمیں اجنبی اجنبی ہی
 محسوس ہو اور ہمارے حاسنِ فطرت اور تحت شعور کے تاروں کو بالکل نہ چھوڑے، اور نہ ذاتی پامال
 اور فرسودہ ہو کہ دل اس کی جانب راغب ہی نہ ہو، اس لیے کہ اس میں تخیل کے لیے کوئی جگہ ہی
 نہیں۔ ترقی اور تخیل و دلوں کے عناصر پہلو بہ پہلو موجود رہنے چاہئیں تاکہ ہماری تحت شعوری یا دہی
 برائے نکتہ ہوں اور ہم پر وہ چڑھ سراسر علمی کیفیت طاری ہو جائے جو آرٹ یا شعر کا مقصد ہے۔

یہ سارا نظم غزلوں کا رہینِ منت ہے۔ غزلوں کی علامتوں سے جذبہ کی اندرونی کیفیتوں کا اظہار ہوتا ہے اور ایک حد تک ان کی تخلیق بھی ہوتی ہے۔ اگر لفظ نہ ہوں تو جذبات کی تاریکی میں کبھی روشنی کی کرن نہ چمکے اور حقیقت کے سرچنے خشک ہو جائیں۔ بعض دفعہ تخیل غزلوں کو اس طور پر ہوتا ہے کہ جالیاتی حقیقت رمزا و استعارہ کا جامہ زیب تن کر لیتی ہے اور ایک قسم کی مکمل فریبِ نظر کی کیفیت سے سامع کو واسطہ پڑتا ہے۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں فریبِ نظر اور تخیل کی کیفیت کو عالمِ فطرت پر طاری کر دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ محبوب کے جلوے کی خاطر پھولوں کی شگفتگی کا سلسلہ پن میں جاری ہے، گویا گُلِ فریبِ حشا میں مبتلا ہیں۔

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک

بے اختیار دوڑے ہے گل در قفای گل

اسی مضمون کو فارسی میں اس طرح ادا کیا ہے۔

ردش باد بہاری بہ غما ستم انگند

کایں گل و خنجر چے قافلہ بوسے تو لہر

چمن کی طرح داری کو محبوب کی باغی کلاہ کی نقل بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ لوگوں کی آنکھوں کی روشنی محبوب کے بگردِ راہ کی رہینِ منت ہے۔

زینساں کہ سر بسر گل و ریحاں و شبنم است

طرح چمن نمونہ طرح کلاہ کیست

رنگ آیدم بروشنی دیدہ ہاے غلق

دانستہ ام کہ از اثرِ گردِ راہ کیست

جب محبوب دُرخِ کشادہ چمن کی سیر کو جاتا ہے تو عاشق ایک آؤ سر دکھینچتا ہے۔

کہتے ہیں کہ بہار کے دل کا خون یعنی اس کی ساری رنگینی اسی آہ کی بدولت ہے درناں میں ایسا چکھارنگ نہ ہوتا۔

مست دُرخِ کشادہ بہ گلزارِ می رود خوں در دل بہارِ دُشاخِ آؤ کیست

مذکورہ بالا شعراء میں کبھی محبوب کو مرکزی حیثیت دی ہے اور کبھی عاشق کو۔ دونوں طرح کلام کی دلآویزی میں کمی نہیں آتی۔

غزل گو شاعر فطرت کے احساس سے محروم نہیں ہوتا۔ اس کے نزدیک فطرت کی اہمیت یہ ہے کہ وہ انسانی عمل کا پس منظر مہیا کرتی ہے۔ غزل گو شاعر کی دہریں بینی میں زبردست تخلیقی قوت پنہاں ہوتی ہے۔ اسے اپنے اندر جو عالم نظر آتے ہیں وہ خارجی عالم کی رنگارنگی سے جسے اس کا تخیل چھن اور گلستاں کے علامتی لفظوں سے یاد کرتا ہے، کبھی زیادہ دل کش اور حسین ہوتے ہیں۔ غالب نے اس مضمون کو انسان کی اندرونی زندگی کے استعارے کے طور پر برتا ہے۔ جس طرح دل تخیل کا اندرونی عالم ہے، اسی طرح گل گلشن سے تخیل کا خارجی عالم مراد ہے۔ اس طرح غزل میں خارجی تجربہ کبھی داخلی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ غالب کا خیال ہے کہ شراب خانے کے دیوار و در یعنی باہر کی دنیا میں کیا رکھا ہے۔ اصل حقیقت تو جلوہ گل کا تصور ہے جو ہماری متی اور نشاط کا موجب ہے۔

خیال جلوہ گل سے خراب ہیں میکش

شراب خانے کے دیوار و در میں خاک نہیں

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ دل کی دنیا میں معنوی حقائق کی جو بہار جلوہ گر ہے، اس سے انسان کو لطف اندوز ہونا چاہیے۔ وہ بے خزاں ہے۔ خارجی عالم کی بہار گلوں کے وجود کی رہین منت ہے جو ناپائیدار ہیں۔ آج کھلے اور کل مٹی میں مل گئے۔

دل سے استحال لطف جلوہ ہائے معانی

غیر گل آئینہ بہار نہیں ہے

کبھی محبوب کے سادہ سببیں اور دوست رنگین کو دیکھ کر گل کی شاخ، شمع کی طرح جلنے لگتی ہے اور خود گل پر واز بن جاتا ہے۔ اسے تخیل کی کرامات سمجھنا چاہیے۔

دیکھ اس کے سادہ سببیں دوست پُر نگار

شاخ گل جلتی تھی مثل شمع گل پر دانہ کھتا

چمن میں فتنہ کھل کر گل کیونکر بنتا ہے؟ اس کا جواب اور اس کے کی شاعرانہ توجیہ

نیچے۔ شاعر کا محبوب گلِ گشت کے لیے چمن کی طرف جا نکلا۔ اس کے اندازِ ادا غنیچے کو ایسے بچلے معلوم ہوئے کہ وہ اپنی آغوشِ کھول کر اس سے بغل گیر ہونے کا مقصد ہو گیا۔ حسنِ تعطیل لا جواب ہے۔

گلشنِ کوثری صحبت از بسکہ خوش آئی ہے
ہر غنچے کا گل ہونا، آغوشِ کستانی ہے
کبھی گل کی طرح آئینہ بھی فرطِ اشتیاق میں اپنی آغوشِ کھول دیتا ہے تاکہ محبوب کی شوشی کو اپنے اندر جذب کر لے۔

تمثال میں تیری ہے وہ شوشی کہ بعد ذوق
آئینہ بہ اندازِ گلِ آغوشِ کشا ہے
ایک جگہ آئینہ کی سادہ لوحی پر تعجب کرتے ہیں کہ جب محبوب کا عکس اس میں پڑا تو وہ محبوب کی مست آنکھوں پر عاشقِ دفریفتہ ہو گیا۔
از لگم سرخوشت کامِ تمنا کند
آئینہ سادہ دل دیدہ در افتادہ است
اسی غزل میں ایک اور شعر ہے جس میں کہتے ہیں کہ دل کی مستی نے آنکھوں کو حسن کا محرم اسرار بنا یا ہے۔ اس طرح ایک پردہ دار یعنی دل کی بے خودی سے وہ بات جو راز میں رہنی چاہیے کھتی، دنیا پر ظاہر ہو گئی۔

مستیِ دل دیدہ را محرم اسرار کرد
بے خودیِ پردہ دار، پردہ در افتادہ است
جب محبوب چمن میں آتا ہے تو فطرتِ نامیہ شوقِ بے حد کے ہاتھوں مجبوراً اسے بس ہو کر گل کو اس کے گوشہ دستار تک پہنچانے کے لیے بے تاب ہو جاتی ہے۔
دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ منو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گلِ گوشہ دستار کے پاس
غالب نے فارسی میں اسی معنوں کو اس طرح ادا کیا ہے۔

گلے پر گوشہ دستار داری

زہے بخت بلند باغبانان

کبھی عاشق چمن سے کتر کے نکل جاتا ہے کہ کہیں اس کی حالت دیکھ کر گلِ غول کے
آنسو نہ رونے لگیں۔

باغ میں مجھ کو نہ لے جاوے میرے حال پر

ہر گلِ تر ایک چشمِ خوشچکان ہو جائے سجا

ہجر میں عاشقِ کوگل کی ہنسی بے ممل محسوس ہوتی ہے اور گلشن میں اسے وحشت ہونے
لگتی ہے۔ گھلوں کی مسکراہٹ دیکھ کر اسے مسرت کے بجائے کوفت ہوتی ہے۔

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو

مجھے دماغ نہیں خندہ ہاسے بے جا کا

شاعر کے تخیل کے لیے بہار میں ایک طرح کی ایسا ہی قوت پہنا ہے جس سے اس
کی یادیں تازہ ہو جاتی اور سونی ہوئی آرزوئیں جاگ اٹھتی ہیں۔

جلوۂ گل دیکھ دو سے یار یاد آیا آسد

جوشِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیر ہے

شفقِ آلودہ ابر کو دیکھ کر شاعر کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے فرقت میں چمن پر آگ
برس رہی ہو۔

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفقِ آلودہ یاد آیا

کہ فرقت میں نری آتشِ برستی تھی ٹکلتاں پر

غالب کا تخیل اپنی حیرت کو فطرت پر بھی طاری کر دیتا ہے۔

آئینہ خانہ ہے صحنِ چمنستان یکسر

بسکہ میں بے خود و وارفتہ و حیراں گل و صبح

محل اور صبح دونوں فطرت کے کسی قدر لطیف مظہر ہیں۔ ان دونوں کی حیرانی اور
طبعی خاصیت میں بڑی شریعت پوشیدہ ہے۔ بہر ان کی حیرانی انہیں کی ذات تک محدود

نہیں رہتی بلکہ پورے چمن پر چھا جاتی ہے اور اسے آئینہ خانہ بنا دیتی ہے۔ حیرانی کی مناسبت سے چمن کا آئینہ خانہ ہو جا نا شاعرانہ رمزیت اور تخیل کا کمال ہے۔ دوسری جگہ کہتے ہیں۔

چشم بے خون دل و دل تہی از جوشِ نگاہ

بزباں عرضِ فسونِ ہوسِ گلِ تاجند

اگر آنکھ خون دل سے آشنا اور دل جوشِ نگاہ سے بے گانہ ہو تو ہوسِ گل کے فسون کا ذکر بے معنی ہے۔ یا یوں کہیے کہ تماشائے گل و گلش اس وقت و جہر جواز رکھتے ہیں جب آنکھ خون دل سے اور دل جوشِ نگاہ سے آشنا ہو۔

اسی مضمون کو دوسری جگہ اس طرح بیان کیا ہے کہ لالہ زار کا ہر ورق، ورقِ انتخاب ہے۔ اس کی سیر کی کو ذیب دیتی ہے جو صاحبِ دل و نظر ہو۔ ہر کس و تا کس کا یہ منصب نہیں ہے کہ گلش کی سیر کی آرزو کرے۔

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سرِ لالہ زار

یعنی یہ ہر ورق، ورقِ انتخاب ہے

غالب نے چمن کی زمرہ سنجیوں کی توجیہ اپنے نالوں سے اس طرح کی ہے۔

میں چمن میں کیا گیا گویا و بستاں کھل گیا

بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

شاعر کو اپنے اہل نظر اور چمن کے نظر فریب ہونے کا احساس ہے لیکن زندگی سے

شکایت ہے کہ وہ بہت کم ہے۔ فرصتِ نظر جتنی ملتی چاہیے تھی اتنی نہیں ملی۔

میں چشم واکشادہ و گلشنِ فطر فریب

لیکن عبت کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

اسی مضمون کو اس طرح بھی ادا کیا ہے۔

آغوشِ گل کشادہ براے دواغ ہے

اے خند لیب چل کر چلے دن بہار کے

شاعر کے نزدیک گلوں کی ہرگز ریزی کی توجیہ یہ ہے کہ گل، محبوب کی گل اندامی کو

اپنی زندگانی سے عقیدت اور نیازمندی کا زمانہ پیش کرتے ہیں۔

برگ ریزی ہائے گل ہے وضع زرافشانگی

باغ لبتی ہے گلستاں سے گل اندامی تری

گلشن میں محبوب کی بے حجابی کو عاشق پسند نہیں کرتا اور اپنے دلک کو احساسِ حیا سے تعبیر کرتا ہے۔ بکثرت گل سے عاشق کو شرم آنا عجیب و غریب نازک خیالی ہے۔ معشوق کی بے حجابی سے پہلے وہ نکمہ گل کی بے باکی پر حیرت گیری کرتا تھا لیکن اب اسے خاموش ہو جانا پڑا۔

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں

آنے لگی ہے نکمہ گل سے حیا مجھے

کبھی محبوب کی گلشن کی سیر کی یہ توجیہ کی جاتی ہے کہ وہ اس بہانے سے اپنے زخمیوں کو جا کر دیکھنا چاہتا ہے تاکہ ان کی دلجوئی کرے۔

انھیں منظور اپنے زخمیوں کو دیکھ آنا تھا

گئے تھے سیر گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

ایک جگہ کہتے ہیں کہ محبوب کی آمد سے رہ گزرنے کی خاک بھی جلوہ گل کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ حسن کی کرامات کا اس طرح غالب کے سوا کسی اور نے ذکر نہیں کیا۔

یہ کس بہشت شنائی کی آمد آمد ہے

کہ غیر جلوہ گل رہ گذر میں خاک نہیں

شاعر جب زندگی کو بھنے کے لیے اپنے محبوب کو مرکزِ خواب بناتا ہے تو اس طرح غفلت اور

ہوتا ہے۔

فسردگی میں ہے فریاد بے دلائل تجھ سے چراغِ صبح و گلی موسمِ خزاں تجھ سے

چمن میں گلی آئینہ درکنار ہوس امیدِ محو تماشاے گلستاں تجھ سے

جب وہ اپنی ذات کے توسط سے کائنات کی بزمِ تماشا کو بھنے کی کوشش کرتا ہے

تو کہتا ہے۔

دری عنوانِ تماشا بہ نقائل خوشتر ہے مگر رشتہ شیرازہ مرگاہاں مجھ سے

اثر آبلے سے جادۂ صحرائے جنوں صورتِ رشک گوہر ہے چراغاں مجھ سے
 بکھر محرم سے اک آگ چمکتی ہے آسد ہے چراغاں خس و خاشاکِ مغلستان مجھ سے
 غالب کی ایک پوری نزل ہوس گل کے اسرارِ طلسم سے بڑے ہے۔ اس میں گل شاعر
 کے رنگین غنچے غارِ حرم میں گیا ہے۔ کہتے ہیں۔

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفاے گل
 بلبل کے کار و بار پہ ہیں خندہ ہائے گل

دوسرا شعر ہے۔

ایکاد کرتی ہے اسے تیرے لیے بہار
 میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گل

گل کی خوشبو سے عاشق کی رقابت عجیب و غریب مضمون ہے۔ یہ رکھک و رقابت
 اس لیے ہے کہ پہلے یہ خوشبو محبوب کی خاطر پیدا کی ہے اور اس کے ذریعے سے اسے محبوب سے
 قرب و اتصال حاصل ہو جائے گا۔ چنانچہ اسی وجہ سے گل کی ہر ادا ناگوار ہے چاہے وہ رنگ
 ہو یا خوشبو ہو۔ گل تو محبوب کے گلے کا ہار بنے یا اس کے گوشہ بستر میں جگہ پائے یا بستر میں
 اس کے ساتھ سوئے اور میں ہوں کہ اس کے قرب سے محروم رہوں۔ یہ کہاں کا انصاف ہے۔

سلطنت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی
 خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ اولئے گل

محبوب کا غیور حسن اپنی مماثلت کو عار سمجھتا ہے اور اسے یہ بات پسند نہیں کہ مجھے
 دوسرے کی ادا اچھی لگے۔ چنانچہ اسی باعث گل کی رنگین میری نظر میں خونِ محسوس ہوتی ہے۔
 منقطع ہے۔

غالب مجھ سے ہم آغوشی آرزو
 جس کا خیال ہے گل جیبِ قبا سے گل

یعنی مجھ سے ہم آغوشی کی تمنا ہے جس کے خیال سے گل نے اپنے گریبان کی
 زینت بڑھائی ہے۔ اس طرح میرا محبوب میری محبوب نہیں ہے بلکہ کائنات کے

لطیف ترین مظاہر بھی اس کے حلقہ مجبوش ہیں۔ اس سے اپنے محبوب کی بڑی ثابت کرنا مقصود ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ تیرے بارغ حسن کی شگفتگی سے ہمارے دل کو نشاط حاصل ہوتا ہے۔ ہماری ممتی بہار کے ابر کی زمین منت نہیں ہے۔ بہار کے ابر سے معمولی قسم کے شراب خوار لطف اٹھاتے ہیں۔ ہمارے نشاط دہشی کے لیے تیرے حسن کی بہار کافی ہے۔ اس طرح غالب نے بہار کے اثر اور حسن کی خارجی علامتوں کو بڑی خوبی سے اپنے جذبے کے تابع کر دیا ہے جس میں محبوب بسا ہوا ہے۔ کہتے ہیں۔

بارغ شگفتہ تیرا بسا دل نشاط دل

ابر بہار خم کدہ کس کے دماغ کا

یہ بھی حقیقت کا کرشمہ ہے کہ گل کی نکبت اور اپنی رنگیں لوانی کو ایک ہی تصویر کے دو رخ بتاتے ہیں۔ اس طرح فطرت کی وحدت کے اصول کو اجاگر کیا ہے۔ جنین اپنی جذباتی کیفیت کو عالم فطرت پر بھی طاری کر دیتا ہے۔

وہی ایک بات ہے جو یاں نفس دس نکبت گل ہے

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں لوانی کا

مندرجہ ذیل شعر میں رنگ اور آواز کے فرق و امتیاز کو جنین نے مٹا کر ایک کر دیا۔ تخیلی فکر تجزیہ کر کے اشیاء کو جتنا الگ کرتی ہے، جنین فکر انھیں ایک دوسرے سے ملا کر وحدت کی شکل میں دیکھنا چاہتی ہے۔ کہتے ہیں کہ گل کا رنگ دراصل اس کا نالا خوشنچکاں ہے۔ لوگ اس کا رنگ دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو رہے ہیں اور وہ خود بے چارہ اپنی بستی بے بود پر نالہ کناں ہے۔ غالب نے گل کے رنگ کو اس کا نالا خوشنچکاں کہہ کر رنگ اور آواز میں وحدت قائم کر دی۔ یہ اس کے تخیل کا کارنامہ نہیں تو کیا ہے۔ بے چارہ تخیلی اور منطقی فکر غالب کی ان ویدیائی اور تخیلی کرشمہ سازیوں کو دیکھ کر ششدر اور حیران رہ جاتی ہے۔

جو تھا سو موج رنگ کے دھوکے میں مر گیا

اے داسے نالہ لب خونیں لوانے گل

اس شعر میں گل کے رنگ کو فریب تماشنا بنایا ہے جس سے شعور کو واسطہ پڑتا ہے۔

گلِ غمگینی میں فرقہ دریاے رنگ ہے
اسے آگہی، فریبِ تماشا کہاں نہیں

جدتِ ادا

غالب کے تغزل کی خاص خصوصیت جو انھیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے، ان کا طرزِ ادا ہے جسے اردو زبان کی شاعری کے لیے سرمایۂ نازش خیال کرنا چاہیے۔ ان کے کلام کی بلاطنت اور حسنِ بیان کا کوئی دوسرا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ہمارے اکثر شاعر ایک ہی کلیئر کے قیر بنے رہتے ہیں، جدتِ پرستی کی طرف مائل ہوا تو وہ کائنات میں سوائے اس کے اور کچھ دیکھتا ہی نہیں۔ جو اندوہِ دالم سے متاثر ہوا اسے حسرت و غم کے سوا کچھ نظر ہی نہیں آتا۔ لیکن زندگی تو بڑی وسیع چیز ہے۔ وہ حسرت و غم اور لطافت و لذت سب پر حاوی ہے اور کچھ ان سے بالاتر اور ماورائے بھی ہے۔ غالب نے اس نکتے کو پایا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کے یہاں تنوع ملتا ہے جو ان کی ہر گز شخصیت کا پرتو ہے۔ ان کے یہاں غم بھی ہے اور مسرت بھی، جذبات کا جوش بھی ہے اور بچکانہ نکتہ رسی بھی، تخیلی فکر کے نقش و نگار بھی ہیں اور زندگی کے تلخ حقائق کی ترجمانی بھی۔ پورا دیوان ایسی دلاویز موسیقی میں رچا ہوا ہے کہ اسے "فردوسِ گوش" اور جنتِ خیال کہنا مبالغہ نہ ہوگا۔ مگر جذبہ اور تخیل کی ایسی لطیف آمیزشِ اردو کے کسی دوسرے غزل گو شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔

غالب کے یہاں حسنِ خیال اور حسنِ انداز ایک جگہ جمع ہو گئے ہیں۔ تہِ اردو میں بھی غزلوں کے استعمال پر قدرت رکھتے تھے لیکن غالب انھیں فاحشانہ انداز میں برتتے ہیں، مایا لگتا ہے کہ وہ جن غزلوں کو استعمال کر رہے ہیں وہ انھیں کی خاطر وجود ملیں آئے ہیں۔ تہِ صاحب کی استاد کی مانند کے باوجود غالب کو اپنی خوش ادائی کا احساس تھا۔ ان کے یہاں حسنِ بیان کی جو جلوہ گری ہے وہ کسی اور کے یہاں نہیں ملتی۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

اردو میں غالب کی غزل میں تخیل کا رمزی اور ایمائی اندازِ بیان اپنے کمال کو پہنچا۔

ذوق کی رسی معاملہ ہندی، محاورہ نگاری اور حسنِ گری کی داد دینے والوں کے لیے

یقیناً قالب کے تحقیق کی بلند پروازی تک رسائی حاصل کرنا دشوار ہوا ہوگا۔ قالب کے دل میں اپنے اشعار کے معنی تھے، چاہے دوسرے انھیں نہ سمجھ سکتے ہوں۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا

مگر نہیں ہے سرے اشعار میں معنی نہ یہی

یارب وہ نہ سمجھے میں نہ سمجھیں گے مری بات دے اہل دل ان کو جو نہ دے سمجھ کو زبان اور
مگر خاموشی سے قائمہ اخفائے حال ہے خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے
شروع میں قالب نے تبدیل کے نتیجے میں خیال پرستی کا رنگ اختیار کیا تھا لیکن
بہت جلد انھوں نے اسے چھوڑ کر خیالی فکر کو اپنا رہنما بنا یا جو رمز و استعارہ کا رنگین لباس
زیب تن کیے ہوئے تھی۔ اپنے ابتدائی کلام میں انھوں نے ثقیل لفظ اور پیچیدہ ترکیبیں استعمال
کیں لیکن جب انھوں نے محسوس کیا کہ اردو زبان ان کی منتقل نہیں ہو سکتی تو انہوں نے اپنے
اسلوب کی خود اصلاح کرنی اور اپنا خاص طرز ایجاد کیا جو انھیں کے لیے مخصوص رہا۔ وہ
اپنی غزلوں میں رمز و کنایہ سے ایک خاص قسم کی فضا پیدا کر دیتے ہیں جو ابہام کی گہرائی اپنے
اندکشتی ہے۔ کنائے کے استعمال سے لفظوں میں جو چٹکھانہ آجاتا ہے وہ ان کے معمولی طور پر
برتنے میں پیدا نہیں ہوتا۔ چاہے بات صاف صاف نہ کہی جائے لیکن لفظ خاموش ہونے پر
بھی خود خود دلوں سے باتیں اور عالم معنی کے مازہم پر منکشف کرتے ہیں۔ اپنی رمز نگاری کی طرف
اس شعر میں اشارہ کیا ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہاے راز کا

یاں درد جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

قالب نے تغزل کے آداب کے بموجب رعایت لفظی سے اپنے کلام کے حسن کو
دوبا لایا لیکن اس باب میں بھی ان کی راہ دوسروں سے الگ ہے۔ یہ لطیف مشہور ہے کہ
قالب کی موجودگی میں کسی نے اس شعر کی بہت تعریف کی۔

اسد اس جفا پر بنوں سے وفا کی

سرے شیر شاہش رحمت خدا کی

اسد کے تخلص سے یہ دھوکا ہوا کہ شاید یہ شعر غالب ہی کا ہوگا۔ حالانکہ یہ شعر اسد شاعر دستوحا کا تھا۔ غالب یہ سن کر پرافروختہ ہو گئے اور کہنے لگے۔

”صاحب جس بزرگ کا یہ منقطع ہے اس پر بقول اس کے رحمت خدا کی اور اگر میرا ہو تو مجھ پر لعنت۔ اسد اور شیرہ بت اور خدا، جفا اور وفا میری طرز گفتار نہیں۔“

(اردو سے نقل)

غالب نے وفادار جفا کا پامال مضمون بھی باندھا ہے لیکن اپنے خاص تیکھے انداز میں۔

کی وفا ہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں

ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں

بت اور خدا کو بھی اپنے نئے انداز میں پیش کیا ہے۔

کیونکہ اس بت سے رنگوں جاں ناز کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

قیامت ہے کہ ہودے مٹی کا ہم سفر غالب وہ کافر خود کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

رعایت لفظی کا استعمال اگر حسن ادا کو چکانے کے لیے ہو تو اس سے بڑھ کر اور کوئی

ذلیلہ اس کے لیے نہیں ہے۔ مثلاً غالب کی مندرجہ ذیل غزل میں ہر شعر میں لفظی اور معنوی

رعایت موجود ہے لیکن تصنع نام کو نہیں۔ ہر لفظ اپنا مقام رکھتا ہے اور بڑی خوبی سے رز و

کنایہ سے ہم آہنگ ہے۔ پوری غزل ایمانی تاثیر میں رچی ہوئی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے اس

کی زبان تخیل نے تخلیق کی ہو۔ اردو غزل نگاری میں یہ لب و لہجہ بالکل نیا اور اچھوتا تھا۔

روانی کا یہ عالم ہے کہ یہ محسوس ہوتا ہے جیسے لفظ معانی کے لیے اور معانی لفظوں کے لیے

بنے ہوں۔ یہ تغزل کا کمال ہے کہ لفظ اور معنی کی دونی باقی نہ رہے۔ پوری غزل چڑھ جائے،

کوئی لفظ مشکل نہیں لیکن غالب کے طرز ادا نے معمولی لفظوں کو بے پناہ تاثیر، قوت اور

تازگی عطا کر دی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس غزل میں جو اشکال ہے وہ لفظی نہیں بلکہ رمزی اور

طبعی ہے جو تخیل فکر کی تخلیق ہے۔

نہ جگہ نغمہ ہوں نہ ہرودہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

تو اور آرایشِ خمِ کاکلی میں اور اندیشہ ہاے دور دراز
لافتِ حکیں فریبِ سادہ دل ہم ہیں اور راز ہاے سینہ گداز
ہوں گرفتار الفتِ مباد ورنہ باقی ہے طاقتِ پرداز
دہ بھی دن ہو کر اس سمِ کھرے ناز کیچنیوں بجائے حسرتِ ناز
نہیں دل میں مرے وہ قطرہ خوں جس سے مڑاں ہوئی نہ ہو گلاباز
اے ترا غزہ یک قلم انگیز اے ترا ظلم سر بہ سر انداز
اسدِ اندھاں تمام ہوا اے دروغا وہ رنبر شاہ باز

اسی طرح یہ غزل ہے کہ باوجود پہلِ عشق کے اس میں بھی رمزی اشکال موجود ہے جو یادوں کی ظلمی فضا کا نتیجہ ہے۔ ان یادوں میں تحت شعوری تلازموں کی طرح ربط اور تسلسل نہیں لیکن تخلیقِ صداقت نے پوری غزل کو اندرونی رشتے میں منسلک کر دیا ہے۔ یہ اندرونی تجربے کا ربط عقلی اور منطقی ربط سے کہیں زیادہ چڑھتا ہے۔ محبوب کی سستی اس کی اتصالی کڑی ہے۔

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل جگر تشہِ فریاد آیا
دم دیا سہاڑ قیامت نے ہنوز پھر ترا وقتِ سزا یاد آیا
سادگی ہائے ثمتا یعنی بھر وہ نیزنگ نظر یاد آیا
نزدگی یوں بھی گزر ہی جاتی کیوں ترا راہ گزر یاد آیا
پھر ترے کوچے کو جاتا ہے خیال دلِ گم گشتِ مگر یاد آیا
کوئی دیرانی سی دیرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
میں نے محنوں پہ لڑا کہیں میں اسد سنگ اسٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

ایک اور غزل دیکھیے جس میں تخلیق کو جذبے سے بڑی خوبی سے ہم آمیز کیا ہے۔ یہ کہنا بڑا مشکل ہے کہ اس میں تخلیق کا رنگ زیادہ نمایاں ہے یا جذبے کا۔ دونوں ایسے شیر و شکر میں کہ ان کی دونوں باقی نہیں رہی۔ میں اسے تغزل کی معراج کہتا ہوں۔ ہر شعرائی جگہ منفرد ہوتے ہوئے بھی غزل کا مجموعی ظلمی اثر دل میں اتر جاتا ہے۔ بعض دفعہ تو وہ دونوں یکپہلو نہیں چھوڑتا۔

اس غزل میں جس طرح جذبے اور تحقیق کو ایک دوسرے کے ساتھ سمویا ہے، اسی طرح محبوب کی ذات اور اپنی ذات کی اہمیت کو برابر کا حصہ دار بنایا ہے۔ شرمناک محبوب کے اس طنز سے کرتے ہیں کہ تو مجھے کہتا ہے کہ مجھے عشق نہیں بلکہ دیوانگی کی وحشت ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ اچھا مجھے عشق نہ بھی وحشت ہی نہیں لیکن تو اس بات سے تو انکار نہیں کر سکتا کہ میری وحشت تیری شہرت کا موجب بن گئی ہے۔

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی بھی

میری وحشت تری شہرت ہی بھی

پھر کہتے ہیں کہ اگر ہم سے لگا دہیں ہے تو عداوت ہی کیجیے۔ یہ بھی ایک طرح کا تعلق ہے۔

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے

کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی بھی

پھر بڑے زور و شور سے اپنے وجود کی اہمیت واضح کرتے ہیں کہ جو کچھ ہو وہ اپنی طرف سے ہو تو ایک بات ہے۔ اگر انہی نہیں تو غفلت ہی کہیں۔ وہ غفلت حجابی طرف سے ہو اس آہنگی سے بہتر ہے جو فیر کی رہیں منت ہو۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

آہنگی مگر نہیں غفلت ہی بھی

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

ہنگامہ زبانی بہت ہے افعال

حاصل نہ کیجئے دہرے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اوپر کی غزل کو اس مضمون پر ختم کرتے ہیں کہ مدعا طلبی کی چھیڑ چھاڑ محبوب سے جاری رہنی چاہیے۔ خاموش ہو کر بیٹھ رہنا ہماری فطرت کے خلاف ہے۔ اگر وصل نصیب نہیں تو حسرت ہی کا اظہار کیا جائے۔ یہاں بھی غالب نے اپنی خودی کا ادعا بڑے لطیف انداز میں کیا ہے۔ غزل کے ہر شعر کی تہ میں جذبے کی کار فرمائی ہے لیکن اس طور پر کہ کہیں بھی وہ فریفتگی اور بودگی کی حد میں داخل نہیں ہوتا۔ یہی غالب کا اصلی رنگ ہے جس میں انفرادیت

کارکہ رکھا تو باقی رہتا ہے ۔

یار سے چھڑ پھلی جائے اسد
مگر نہیں وصل تو حسرت ہی ہیں

لفظ اور معانی

غالب کے تغزل میں جاہلیاتی صداقت کا انکشاف مختلف پیرایوں میں ہوا۔ ان کے کلام میں کہیں حسن و عشق کی واقعہ نگاری اور اس کے سارے لوازمات ملتے ہیں، کہیں رندانہ جواروں کی بلند آہنگیاں اور شجاکا میں اور کہیں زندگی کے رازوں کی سمجھنا نہ تغیر و توجہ ہے۔ ان کی داخلیت اور خارجیت دونوں ایک دوسرے میں گہلی ہوئی ہیں۔ انھوں نے اس باب میں انتہا پسندی سے احتراز کیا۔ نہ الہی دروں میں ہے کہ غیر خود کا وجود ہی نہ رہے اور نہ ایسی خارجیت ہے کہ جس سے اپنی ذات کے اندرونی تجربوں اور خیالی پیکروں کی دنیا بے رنگ اور بے کیف ہو جائے۔ خارجیت جب غزل میں برتی جاتی ہے تو محبوب کے خدو وصال، لب و دندان، چال وصال، زلف و رخسار اور قد و قامت کے بیان میں شاعر اتنا مہمک ہو جاتا ہے کہ داخلی زندگی کے احوال پیش کرنے کی نوبت نہیں آتی، حالانکہ اصل تغزل بغیر اس کے ممکن نہیں۔ غالب کی خارجیت جرأت اور ناسخ اور کھنڈ کے دوسرے شاعروں کی خارجیت سے بالکل مختلف ہے۔ جذبے اور تخیل کی رمزی ظلم آفرینی کی وجہ سے اس میں اندرونی تجربے کی جھلک ہمیشہ برقرار رہی۔ ان کی دروں میں اپنے مجازی رنگ کے باعث اسی دنیا کی چیز ہے۔ ان کے یہاں جذبے اور تخیل نے حتیٰ تجربے کی تہذیب کی اور شعور نے تحت شعور کے خزانوں کو کھنگالا تاکہ زندگی کے تضادوں کو دور کر کے صمیم اور متوازن جاہلیاتی قدروں کی تخلیق ہو۔ چاہے مضمون کچھ ہی کیوں نہ ہو، غالب کے لب و لہجہ کی متانت اور احساس کارکہ رکھاؤ اور لفظوں اور ترکیبوں کی موزونیت اور رمزی اثر آفرینی دلوں کو لہجاتی ہے۔ شوخی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے لیکن وہ بھی حد سے آگے نہیں بڑھتی کہ کہیں بلاغت مجروح نہ ہو جائے۔ بعض دفعہ انسان حیرت میں پڑ جاتا ہے کہ سید سے سادے لفظوں میں یہ بے پناہ تاثیر کہاں سے آگئی؟ غالب کے یہاں جذبے، فکر اور تخیل کا جو توازن اور امتزاج ہے

وہ ہمارے کسی اور دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ انھوں نے اپنے کلام میں منطقی اور تحلیلی فکر کی بجائے فنیاتی فکر کی رہبری قبول کی جس کے بغیر علاوہ سچے کا تفریق ممکن نہیں۔
 مزلوں میں سب ہی بحر میں برتی ہیں لیکن کہیں بھی موسیقیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹا
 کہ شعر کا جادو اسی سے جگایا جاتا ہے اور روح کا اندرونی نغمہ اس سے اپنی لے لے جاتا ہے۔
 کوئی تصور جو محض تصور ہو علم و ادراک کی تجربے سے فنی لحاظ سے وہ کوئی نتیجہ اس
 وقت تک نہیں پیدا کر سکتا جب تک کہ وہ جذبے میں سویا ہوا نہ ہو۔ جذبہ تصوروں کو اس
 طرح وحدت عطا کرتا ہے جس طرح گرمی سے کیا دی اجزا ایک خاص صورت اختیار کر لیتے
 ہیں۔ غالب کے اس فارسی شعر میں اس طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

مگر خود نہ جہد از سرانہ دیدہ فرو بارم
 دل خول کن دآں خوں مادرینہ پر جوش آورم

تخیلی فعل بھی جذبے کو ظاہر کرتا ہے۔ جذبہ ہماری جبلتوں سے غذا حاصل کرتا ہے۔
 وہ شے جو جبلت کو ابھارتی ہے جذبے کو بھی ابھارتی ہے۔ جذبہ جبلت کا نفسیاتی پہلو ہے
 جس سے ہمارے طبعی رجحان و جذبات آتے ہیں۔ یہ اپنی ذات کی طرف بھی جھکتے ہیں اور غیر ذات
 کی طرف بھی۔ انھیں سے ہماری ذہنی اور مادی زندگی کا تانا بانا بنتا ہے۔ تخیل اور فکر
 دونوں جذبے کے زمین و منت ہیں۔ شاعری میں تخیل جذبے کے زیر اثر فکر کا کام انجام
 دیتا ہے۔ زبان جذبے کو اکسانے کا زبردست ذریعہ ہے۔ ہر لفظ ایک خیالی تصویر ہے جس
 میں یہ قوت موجود ہے کہ وہ جذبات کو برا نگینہ کر سکے۔ ایک زمانہ تھا جب لفظ اور جادو
 مترادف سمجھے جاتے تھے اور آج بھی لفظوں میں جادو کی پرائی قوت و تاثیر موجود ہے اگر
 کوئی ان کے استعمال کا ڈھب جانتا ہو۔ لفظوں کی جذباتی اور تصویری صلاحیت اس
 وقت ظہور میں آتی ہے جب انھیں ٹھیک ٹھیک بڑھاتا جائے۔ بغیر اس کے ان کے بھی ہوتی
 قوتیں نمایاں نہیں ہوتیں۔ کسی لفظ کے تصویری اظہار میں اس وقت تاثیر آتی ہے جب اس
 کی جذباتی اہمیت بھر گئی ہو دراصل لفظ حقیقت کی علامتیں ہیں۔ یہ صرف خارجی حقیقت
 ہی کی علامتیں نہیں ہیں بلکہ ان اندرونی تجربوں کو بھی ان کے ذریعے سے ظاہر کیا جاتا ہے

جو جذبات کے ساتھ وابستہ ہیں۔

غزل میں رمزی اور گہرے جانے کی خاطر کبھی فرضی مکالمہ ہوتا ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر کسی کے سامنے درد و اشقیائی کی شرح بیان کر رہا ہو یا کسی کو اپنا ہم راہ بنا نا چاہتا ہو۔ یہ فرضی مخاطب مطلق میں کبھی خود اپنی ذات ہوتی ہے اور کبھی غیر ذات۔ لیکن غزل کے دوسرے شعروں میں فرضی مخاطب ہمیشہ دوسرا ہوتا ہے جس کو خطاب کر کے کہیں اپنے دل کو ہلکا کیا جاتا ہے اور کبھی رمزی اور ایمانی فضا کی تخلیق مقصود ہوتی ہے۔ مثلاً غالب کے یہ اشعار اسی قسم کے ہیں۔

یوں ہی گزرتا رہا غالب تو اے اہلِ جہاں
مر گیا پھوٹ کے سر غالبِ وحشی ہے ہے
دیکھنا ان بستیوں کو ہم کو دیریں ہو گئیں
بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس
ایک مرگ ناگہانی اور ہے
مگر ہے جس پر کھل بھلی وہ میرا آشیانہ کیوں ہو
تجھے کس ترسے ہم دیکھتے ہیں
مہرباں ہو کے بلا تو مجھے چاہو جس وقت
دنیا دی معاملوں میں ہر طرف سے مایوس ہونے کے بعد غالب نے اپنے دل و دماغ کی ساری صلاحیتیں شعروں و شاعری کے لیے وقف کر دیں اور اسی کو اپنا فن ٹھہرایا۔ ان کے اعلا تحیل نے جس نے انھیں ملی زندگی میں ناکام رکھا تھا، شعر و سخن کے دربار میں انھیں ایسا بلند مرتبہ عطا کیا کہ اردو زبان میں کوئی ان کی ہمسری نہ کر سکا۔ تحقیق انسان کو یہ احساس دلاتا ہے کہ آزادی وجود رکھتی ہے، نیز یہ کہ خود شناسی کے بغیر زندگی کے سفر میں کوئی اپنی منزل کو نہیں پہنچ سکتا۔ جب سب طرف سے کٹ کٹا کر غالب نے خود شناسی کے لیے اپنے فن کے آغوش میں پناہ لی تو فن نے بھی اپنے فیض کے دروازے ان کے لیے کھول دیے اور ان کے عز و وقار میں کوتاہی نہیں کی۔ بزمِ نواز اور بزمِ مہند ہونے کے باوجود غالب نے فن کی تہائی اور بیاضت کو ہر چیز پر ترجیح دی۔ ان کے ہم عصر دلیں سے کسی نے بھی اپنے شاعرانہ جوہر میں چمک دمک پیدا کرنے کی اتنی کوشش دکھائی نہیں کی جتنی انھوں نے کی۔

انھوں نے بڑی جانفشانی سے فارسی زبان کے استادوں کا مطالعہ کیا۔ خدا نے دماغی صلاحیت و دیانت کی بھتیکیں۔ ان کی محنت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ ایک فارسی شعر میں کہتے ہیں کہ میں نے سب سے عاقلہ گی اختیار کر لی ہے تاکہ اپنی ذات کی تکمیل کروں۔ اب حالت یہ ہے کہ نغمہ میری جان بچ گیا ہے، میں چاہتا ہوں کہ ساز کے تن میں اسے پیوست کر دو۔

ترکِ محبتِ کردم و در بندِ تکمیلِ خودم
نغمہ ام جاں گشت، خواہم در تن سازِ تکمیل
ایک فارسی خط میں اس کی اس طرح وضاحت کرتے ہیں۔

”آہ از من کہ مرا زیاں زدہ و سوخته خرمن آفریدند۔ مذہبِ آئینِ نیا گاہی خویش۔ سلطانِ سبزداری گلاہ و کمرے مذہبِ فرہنگِ فرزانگاہ پیشِ بومِ آسا علم و ہنرے۔ ذوقِ سخن کہ از لی آرد وہ رہنری کرد و مرا بیاں فریفت کہ آئینہ زد و دوز و صورتِ معنی نمودن نیز کار نمایاں است۔“

غالب کو اس کا افسوس ہے کہ وہ اپنے بزرگوں کی طرح صاحبِ اقتدار نہ ہوئے اور نہ اعلیٰ سینا کی طرح علم کے میدان میں کمال حاصل کیا۔ لیکن چونکہ ذوقِ سخن ازلی تھا اس لیے وہ اس کی طرف خود بخود مائل ہو گئے۔ اس ذوقِ سخن نے انھیں اپنا فریفتہ کر لیا۔ تاکہ وہ آئینے کو رگڑ کر اس میں صفائی آد و چمک پیدا کریں کہ یہ بھی ایک نمایاں کام ہے۔ ایسا نمایاں کام کہ جتنا زمانہ گزرتا جا رہا ہے اس کی چمک دمک بڑھتی جا رہی ہے۔ میں اسے ادب و فن کی خوش قسمتی سمجھتا ہوں کہ دنیاوی نامرادیوں کے باعث غالب نے سب سے منہ مڑ کر اپنے آپ کو شعر و سخن کے لیے وقف کر دیا اور جمالیاتی حقیقت کی تخلیق کی، ایسی کہ اس کی مثالی ہماری زبان میں نہیں ملتی۔ ہمارے کسی شاعر نے شاعرانہ صداقت کو اس اونچے معیار سے نمایاں نہیں کیا جیسا کہ غالب نے کیا۔ ان کے یہاں لفظ و معنی کی دونوں باقی نہیں رہی بلکہ وہ دونوں ایک دوسرے میں ضم ہو گئے۔ اسی لیے ان کی طلسمی تاثیر میں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ انھیں خود اس بات کا احساس تھا۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

گنجیدہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

غالب نے آئیے کو رگڑ کر اس میں صفائی اور چمک پیدا کرنے کا جو ذکر کیا ہے، اس سے ان کی مراد لفظوں کی چھان بھونک اور تراش خراش اور ان کے برمحل استعمال کا سلیقہ معلوم کرتا ہے۔ غزل گو شاعر اپنے اندرونی تجزیوں کو تخیل کی زبان میں بیان کرنے کے لیے کبھی معانی کے لیے موزوں لفظ اور کبھی لفظوں کے لیے معانی تلاش کرتا ہے۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے معانی سے لفظوں کی خارجی صورت معین ہو گئی ہو اور لفظوں کے صحیح اور جستہ استعمال سے خود معانی کا تعین عمل میں آیا ہو، یا یوں کہیے کہ ذہن میں خیالوں اور لفظوں کی ترتیب الگ الگ نہیں رہتی بلکہ ایک ساتھ معین شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ جذبہ اپنی تحت شعوری گہرائیوں میں خیال اور لفظ دونوں کو ایک ساتھ سڈھل بنا دیتا ہو، جیسے حرارت وعات کو بچھلا کر ایک خاص شکل میں ڈھال دیتی ہے۔ شعر کا ترنم جذبے کے اتار چڑھاؤ کا عکس ہوتا ہے۔ اس کی حیثیت ترنمی اور آدائشی نہیں ہوتی بلکہ وہ خیال کا جزو ہوتا ہے۔ شاعر کا تخیل، زبان اور معانی دونوں میں قدر مشترک ہے اور اس سے دونوں میں رشتہ اور رابطہ پیدا ہوتا ہے۔ لفظ اور معانی کے صحیح اور موزوں رابطے سے حسنِ ادا کی جلوہ گری ہوتی ہے جس کے بغیر کلام میں تاثیر نہیں آتی۔ علم و نظر کی وسعت سے شعر کے معانی میں بھی وسعت آ جاتی ہے۔ کبھی بعض مخصوص شری علامتوں یا تلمیحوں کا اسرا لیا جاتا ہے۔ کبھی صنائع و بدائع سے شعر کے لفظوں کی نشست اور ترتیب میں حسن پیدا کیا جاتا ہے اور کبھی نقلی قول سے رمزی اور ایمائی اثر کو بڑھایا جاتا ہے۔ نقلی اور منسوی صنعتوں سے شاعر کو اپنے تخیل کی پرداز میں مدد ملتی ہے۔ لیکن یہ شرط ہے کہ ان کا استعمال برمحل ہو اور بکلفت اور تصنع سے احتراز کیا جائے۔ اگر رعایت کی خاطر رعایت اور صنعت کی خاطر صنعت برتی گئی تو لازمی طور پر شعری تاثیر مخرج ہو جائے گی۔ یہ شعر ملاحظہ فرمائیے۔ فرامی نقلی تبدیلی سے کیا نکتہ آفرینی کی ہے۔ اس میں نقلی رعایت، رعایت نہیں معلوم ہوتی بلکہ فطری نکتے کا جزو ہے۔

لگ ہو تو اس کو ہم کبھیں گھاؤ

مگر نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

یہ کہا مشکل ہے کہ غزل میں حسنِ ادا کہاں سے آتا ہے، اس کے فوائد وضو ابلا

مقرر کرنا ممکن نہیں۔ یہ لفظ اور معنی اور صنعت اور عروض سب کا ملا جلا اثر ہوتا ہے جس کی تمہیں تحقیق اور جذبے کی کار فرمائی ہوتی ہے۔ ایک مطلب کو ایک شاعر اس طور پر ادا کرتا ہے کہ لطف آجاتا ہے اور دوسرا وہی بات کہتا ہے لیکن سننے والے کے کان پر جونگ نہیں رہتی۔ یہ امتیاز کرنا بھی ذوق چیز ہے۔ عشق کے پامال مضمون پر غالب کا ایک شعر ہے اور ذوق کا ایک شعر۔ دونوں شعروں کے فرق سے دونوں شاعروں کی شخصیت کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

عشق سے طبیعت نے زلیست کا مزا پایا

درد کی دوا پانی، دردِ لا دوا پایا

ذوقِ عشق کا مضمون باندھتے ہیں لیکن چونکہ سچے احساس اور اصلی تجربے کی کمی ہے، اس لیے تاثیر پچھنچسی رہ گئی۔ انہوں نے خیال کیا کہ محاورے اور مزبائل سے اس کمی کو پورا کر دیں گے۔ لیکن وہ اپنی اس کوشش میں ناکام رہے۔ موضوع کی مناسبت سے محاورہ بے موقع ہی نہیں بلکہ شعری احساس کی نظر میں گھٹکتا ہے۔ ان کا شعر ہے۔

کیے منہ اٹک آہ پہنچی نلک۔ نلک

مرا عشق کم خرچ بالانشیں ہے

دوسری جگہ ذوقِ عشق کو دنیا کے لیے چراغ بتاتے ہیں۔ معانی اچھے ہیں مگر لفظوں کی نشست سے اس مضمون کی بلندی کی طرف ذہن راغب نہیں ہوتا بلکہ معمولی اور بگلی سی بات معلوم ہوتی ہے۔ بلند بات کہنے کے لیے طرز و اسلوب کی بلندی بھی ضروری ہے ورنہ کلام بے اثر رہے گا۔ ان کا شعر ہے۔

فروغِ عشق سے ہے روشنی جہاں کے لیے

ہی چراغ ہے اس تیرہ فاکداں کے لیے

ذوق کے یہاں داخلی تجربے کی کمی اور لفظی رعایتوں اور ردِ مرہ کی کثرت سے طرزِ بلا میں ندرت یا حسن پیدا نہیں ہو سکا۔ تشبیہ سے آگے بڑھ کر استعارہ یا استعارہ بالکثایہ یا خیالی پیکروں (ایمبس) کا استعمال ان کے ہنس کی بات نہیں معلوم ہوتی۔ ان کے لفظوں کی

تہ میں کوئی گہرا شخصی تجربہ یا قیمتی ہونی کہانی کا گھڑا شاذ ہی ملتا ہے۔ محمد حسین آزاد انہیں چاہے کچھ سمجھتے رہے ہوں لیکن غزل میں وہ غالب کی گرد کو نمی نہیں پہنچتے۔ اسی طرح ناسخ کا شخصی تجربہ بھی سطی ہے۔ وہ بھی عمر بھر روزمرہ اور محاورے سے کھیلنے نہ ہے۔ جذبے کی کمی کے باعث ان کا تحقیق بہت معمولی ہے۔ غالب کا شعر ہے۔

سب کچھ کہاں لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہوئیں

ناسخ نے بالکل یہی مضمون باندھا ہے لیکن ان کے یہاں غالب کے شعر کا سار مزی اور طبعی اثر نہیں پیدا ہو سکا جس کی تہ میں تحقیق اور جذبے کا توازن اپنا پرتو نوال رہا ہے۔

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں

اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

ناسخ نے تجلی اور منطقی استدلال کی کوشش کی ہے جو روح تغزل پر گراں گزرتی ہے۔

”اس لیے“ کا گھڑا غزل کے لیے نہیں بلکہ نثر کے لیے موزوں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا

شعر تاثر سے محروم رہا اور اسلوب بیان میں کوئی نزاکت یا بلندی پیدا نہ ہو سکی۔ اس کے

برخلاف غالب نے دلیل کے بجائے اپنے دعوے سے کام نکال لیا جس میں تحقیق اور مری

استدلال کی کار فرمائی ہے جس کے پہلو بہ پہلو خیال پیکر آنکھ محوئی کھیلنے ہوئے نظر آتے ہیں۔

حسن تعلیل کی مثال اس سے بہتر شاید ہی ملے۔ غالب کے شعر کے مقابلے میں ناسخ کا شعر

نثر معلوم ہوتا ہے۔ ان دونوں شعروں سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اگر شعر میں تجلی

استدلال ہو تو کیا صورت پیدا ہوگی اور اگر تحقیق فکر ہو تو کس قسم کی شادمانہ تخلیق ہوگی۔ تحقیق

اپنی توجہ اور تعمیر اپنے انداز میں کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اسے اور کوئی انداز پسند نہیں۔

وہ ان باتوں کو بھی جو عقلی طور پر پہلے سے ثابت ہیں، اپنے طور پر اور اپنے رنگ میں بالکل

دوسری طرح سے ثابت کرتا ہے اور بعض اوقات صرف دعوے سے دلیل کا کام نکال

لیتا ہے۔ تحقیق جذباتی طور پر سوچتا ہے نہ کہ منطقی طور پر۔ وہ تفصیل کے بجائے ایمان و

اختصار سے کام لیتا ہے۔ اس کا استدلال ہمیشہ تحقیق ہوتا ہے۔

غزل میں تخیلی اور رمزی استدلال سے جذبے اور احساس میں مصنویت پیدا کی جاتی ہے۔ اس کا انداز منطقی اور تجلیی استدلال سے بالکل جداگانہ ہوتا ہے۔ غالب کے بیسیوں اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ جن میں تخیلی استدلال سے رمز قریبی کی گئی ہے۔

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پہ ٹوٹا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو

قفص میں بچہ سے روحا چین کہتے نہ ڈر ہدم
جگری ہے جہں پہ کل بجلی وہ میرا آشیان کیوں ہو

فردا ودی کا تعریف یک بار مٹ گیا
سکس کو چم روئیں جو ذوق نظر لے

دماغ عطر پیرا میں نہیں ہے
غم آوارگی ہائے صبا کیا

گھر بارا جو نہ رہتے بھی تو دہریں ہوتا
بھر گھر بھر نہ ہوتا تو بیا یاں ہوتا

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

دنگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ بھرتا
جسے غم کچھ رہے ہو، یا اگر شرار ہوتا

غالب نے سخن محبوب کو بلاے جاں بتاتے ہوئے اسے تین اجزا میں تقسیم کر دیا۔

عبارت، اشارت اور ادا۔

بلاتے جاں ہے غالب اس کی ہر بات

عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

یہ تینوں اجزا تغزل کے کئی اصلی عناصر ہیں۔ غزل محبوب سے گفتگو ہے۔ اس کی خوبی اس میں ہے کہ کلام کا مقصد پورا پورا یعنی تاثیر، انسان کی ہر بات کا مقصد یا قواعد و بلاغ دینا ہے یا تاثیر پیدا کرنا۔ اولیٰ الذکر افادی پہلور کہتا ہے جو نثر نے اپنے ذمے لے لیا۔ شعر کا اور خاص طور پر غزل کے شعر کا سرمایہ اثر و تاثیر کے غیر سے ہوتا ہے۔ تغزل کی تاثیر کا راز اس میں ہے کہ عبارت، اشارت اور سخن ادا کے رنگ سے تخیلی اور جذبے کی تصویر کی رنگ آمیزی ہو

اگرچہ اس سبک شاعر نے ادا سے ناز و ادا مراد لی ہے لیکن ادا میں اظہار کے وسیع معنوں میں بھی آتا ہے۔ غالب نے دوسری جگہ لفظ ادا کو اظہار ہی کے معنی میں لے لیا ہے۔

شبنم یہ گل ولادت خالی نفاذ ہے
داغ دل پہ بیہودہ نگاہ حیا ہے

طرزِ ادا کا انحصار لفظ اور معنی دونوں پر ہے جو کلام کے اجزائے لائینگ ہیں۔ اگرچہ معانی شعر کی جان ہیں لیکن انھیں لفظوں کی جو خارجی قبایب تن کوئی جاتی ہے وہ بھی اپنی جنگِ اہمیت رکھتی ہے۔ ہیئتِ شاعر کے تخلیقِ عمل سے الگ نہیں ہوتی بلکہ معانی کی طرح جذبے اور تخیل کا تجزہ ہوتی ہے۔ بعض دفعہ اگر معانی کی ندرت موجود ہو تو بھی ہیئت کا جمالیاتی تاثر ہمیں اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

نہیں مگر سرورِ برگِ ادا کہ
تھا شائے نیرنگِ صورتِ سلامت

شعری اور خاص طور پر غزل کے شعری خارجی ہیئت کا دار و مدار لفظوں اور ترکیبوں کے موزوں استعمال پر ہے۔ اس میں عروضی قاعدے ردیف اور قافیہ اور بحر اور زمین شعر کے رنگ کو نکھارنے میں مدد دیتے ہیں لفظوں کو اگر صیغہ اور موزوں طور پر استعمال کیا جائے تو وہ خود معنی بن جاتے ہیں، جس طرح موسیقی کے بول ہوتے ہیں۔ لیکن یہ صورت صرف بڑے اساتذہ کے یہاں نظر آتی ہے۔ معمولاً لفظ اور معنی کی دونی برقرار رہتی ہے۔ ہاں اس دونی میں موافقت اور مناسبت پیدا کی جاسکتی ہے۔ اگر لفظوں کو شعر کا جسم اور معانی کو روح کہا جائے تو ضرور ہے کہ حسین اور لطیف روح کا خارجی قالب اپنے اندر کشش اور لطافت رکھتا ہو۔ کچھ ایسا لگتا ہے کہ روح اور جسم ایک دوسرے کو نہایت ہی پُر اسرار طریقے سے متاثر کرتے ہیں۔ انسانی روح کے احوال بڑی حد تک مادی جسم میں کسی نہ کسی صورت میں ضرور ظاہر ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح مادی جسمانی کیفیتیں روح پر اپنی گہری چھاپ لگائے بغیر نہیں رہتی۔ بالکل بھی حال لفظ اور معنی کا ہے۔ اگر کوئی لفظ مقتضائے حال کے مطابق ہے تو اس کی تاثیر اس لفظ کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہوگی جو بدستِ طبعی ادبے عکس پن سے استعمال کیا گیا ہو۔ چاہے آپ کے معانی کتنے ہی بلند اور گہرے کیوں نہ ہوں، اگر ان کی خارجی ہیئت غیر عاجز و زب نظر اور دل نشینی سے محروم ہے تو خود معانی بھی لازمی طور پر اس سے محروم ہوں گے اور تاثیر تو نام کو بھی نہیں پیدا ہو سکتی۔ غزل کے شعری علمی کیفیت اس وقت ممکن ہوتی ہے جب لفظ اور معانی ہم آہنگ اور مقتضائے حال کے مطابق ہوں۔

اسی سے طرزا داکل دل نشینی عبارت ہے جو کسی ایک خیال یا تاثر حسن کے کسی ایک لمحے کو ابدی بنا دیتی ہے۔

اپنی ساخت اور اصلیت کے لحاظ سے خیال اور لفظ ایک دوسرے سے کسی قدر مختلف ہیں۔ خیال ایک لطیف ذہنی اور لفظ آواز کا ظلم ہے۔ لیکن عجیب و غریب طور پر آواز خیال سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے اور خیال آواز کی مدد سے اپنی دل پذیری میں اضافہ کرتا ہے۔ خیال اور آواز کی ہم آہنگی سے شعر کی جاذبیت اور تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ خیال کو موزوں لفظ نہیں ملتا تو اس صورت میں اظہار کی کوتاہی نمایاں ہوگی۔ کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ مرے لفظ ہی لفظ ہوتے ہیں جو منویت سے عاری ہوتے ہیں۔ دونوں حالتوں میں شعر کا مقصد پورا نہیں ہوتا اور لفظوں کی علامتوں سے جذبے اور تخیل کا بھرپور اظہار نہیں ہوتا جس کی سانس کو قلعہ ہوتی ہے۔ لفظ شاعرانہ ہوتے ہیں اور نہ غیر شاعرانہ۔ شاعر کے جذبے اور تخیل کی قوت اور تازگی انھیں شاعرانہ بنا دیتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بعض لفظوں میں آسانی کے ساتھ تخیل کے سانچے میں ڈھلنے کی خلقی صلاحیت ہوتی ہے۔ ان لفظوں میں خاص کر یہ صلاحیت زیادہ ہوتی ہے جن سے جذبات ظاہر ہوتے ہیں، اس لیے کہ شدید احساس کی حالت میں لفظوں میں ترنم اور وزن خود بخود پیدا ہو جاتا ہے، بشرطیکہ شاعر انھیں مناسب ترتیب دینے کے گڑے واقف ہو۔

غزل میں عشق و عاشقی کی وارداتوں کو بیان کیا جاتا ہے جو نہایت گہرے اور پراسرار ہوتی ہیں اس لیے تفصیل کی منتقل نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ غزل میں رمز و کنایہ کے بغیر چارہ نہیں۔ قلبی احساس ابہام اور اجمال کا تقاضا کرتا ہے۔ شرح و روشنی اور ذکر و حال، اجمال چاہتا ہے، کنایہ چاہتا ہے اور یہ چاہتا ہے کہ جو بات کہی جائے ہم انداز میں کہی جائے۔ دل کو کنایہ اور اجمال پسند ہے اور دماغ کو تشریح و وضاحت۔ استعارے اور رمز و کنایہ کی ایمانی قوت سے شاعر کے محدود مشاہدے میں بے پایانی پیدا ہو جاتی ہے۔ غزل کے شعر کا مطلب ایسا معنی خیز ہونا چاہیے کہ غریب و فہمی اس کے اندر مختلف جذباتی اور تخیلی کیفیات پوشیدہ دیکھیں جن سے تحت شعور کی بہت سی بھولی بھری یادیں

تازہ ہوجائیں اور تازہ ہوتی رہیں۔ غالب نے جہاں اپنے کلام کی خصوصیتیں بتائی ہیں، ان میں اجمال اور ابہام اور کٹاے کا خاص طور پر ذکر کیا ہے کہ انھیں پر شعر کی تاثیر کا وار و مدار ہے۔ کہتے ہیں۔

نکو میری گہرا اندوڑ اشارات کثیر سکک میری رقم آموز عبارات قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدیق توضیح میرے اجمال پہ کرتی ہے تراوش تفصیل
یہ اشعار اگرچہ ایک قصیدے میں کہے گئے ہیں لیکن ان میں تغزل کی روح بیان کر دی گئی ہے۔ غالب کے قصیدوں میں بھی غزل کا رنگ جھلکتا ہے۔ ان کے قصیدے دوسروں کے قصیدوں کی طرح محض بیانیہ نہیں ہوتے بلکہ ان میں استعاروں اور رموز و ابہام کی جھلکیاں قدم قدم پر نظر آتی ہیں۔

رمز و ابہام کے متعلق غالب کے کلام میں اور بھی اشارے ملتے ہیں۔ وہ یللائے سخن کو محل نشین رازی رکھنا چاہتے تھے۔

شوخی اظہار کو جز دشت مجنوں اسد
بلکہ یللائے سخن محل نشین راز ہے
سخن عشق کی سوختہ نفسی ان کے دل کی اندرونی بہار کی آئینہ دار ہے جسے وہ رموز چمن زمینی کی دلفریب ترکیب سے ظاہر کرتے ہیں۔ غالب کی اس ترکیب میں روح تغزل کی مکمل جلوہ گری نظر آتی ہے۔ شعر ہے۔

باغ خاموشی دل سے سخن عشق اسد
نفسی سوختہ رمز چمن ایمانی ہے
غالب کو اس کا احساس تھا کہ عقل و شعور چاہے کتنی کوشش کریں، وہ ان کی گفتگو کی تفصیل رمز و فریب کا پتہ نہیں لگا سکتے۔

آہنگی و ایم شنیدن جس قدر چاہے بچاے
مدعا عطا ہے اپنے عالم تقریر کا
یعنی ہے کہ غزل گو شعراء اپنے کلام میں جو لفظ برتا ہے، ان سے ظاہری معنوں کے

علاوہ بھی کچھ مقصود ہوتا ہے۔ لفظوں کو وہ علامتوں کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ بظاہر جتنا وہ کہتا ہے اس سے کہیں زیادہ حقیقت میں کہہ جاتا ہے۔ کہتے ہیں۔

مقصود ہے ناز و غرہ و لے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دشمنہ و خنجر کے بغیر ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر فارسی میں اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

رمز ہشتاس کہ ہر نکتہ اداسے وارو

محرم آن ست کہ رہ جز یہ اشارت نرود

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

فرقیست نہ اندک زو لم تا بدلی تو

معدوری اگر حرف مرا زود نیانی

معانی کی بلاغت کا انحصار لفظوں کے برجستہ اور موزوں استعمال پر ہے۔ چونکہ غزل کے شعر کی روح رمز و ابہام کے ظلم میں پوشیدہ ہے، اس لیے لفظوں کے معنی میں تمثیلی اور تشبیہ اور استعارے سے وسعت آجاتی ہے۔ تمثیل اور تشبیہ میں وہ تاثیر نہیں ہوتی جو استعارے میں پائی جاتی ہے، اس لیے کہ ان میں رمزی اور ایمانی عنصر کم ہوتا ہے اور ان کے استعمال سے ایک حد تک مطالب میں وضاحت آجاتی ہے۔ اگر استعارہ اور استعارہ بالکنا یہ کا استعمال اس لیے کیا جائے کہ معنی کی تفصیل اور وضاحت ہو تو وہ بھی تشبیہ اور تمثیل کے مثل ہو جائیں گے اور ان کی قوت اور تاثیر میں لازمی طور پر کمی آجائے گی۔ استعارے سے حقیقت کی تصویر کشی مقصود نہیں ہوتی اس لیے وہ خیالی و بیکرد کو ہمارے سامنے نہیں لاتا بلکہ وہ حقیقت کی پیچیدگی اور پھیلاؤ کو ظاہر کرتا ہے۔ عالم فطرت کی وسعت، کثرت، تنوع اس کی بلندیاں اور پستیاں، زمان و مکاں کی کبھی نہ ختم ہونے والی پسائیاں، ذہن کی شعوری اور تحت شعوری کیفیتیں، دقیق اور الجھی ہوئی پس جن کی طرف شاعر متوجہ ہو سکتا ہے۔ لیکن ان سب سے زیادہ الجھی ہوئی حقیقت خود اس کے دل کی دنیا اور جذبات کی لہریں ہیں جو اس دنیا میں اٹھتی رہتی ہیں جنہیں وہ حرف و صوت کے ظہری انداز میں ظاہر

کرتا ہے۔ ہر استعارہ دوہرا مطلب رکھتا ہے۔ ایک کی جگہ دو تصور ذہن کے سامنے آتے ہیں جن میں وحدت پوشیدہ ہوتی ہے۔ استعارے سے صرف ایک تاثر دوسرے تاثر میں تبدیل نہیں ہو جاتا، بلکہ ان میں معنوی ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ استعارہ معنی آفرینی اور جدتِ ادا کا زہدِ دست و پید ہے جسے غزل میں سلیقے سے برتنا شاعرانہ کمال پر دلالت کرتا ہے۔ اس سے خیال کی بالیدگی اور رسائی میں اضافہ ہوتا ہے اور معمولی سی بات میں حسنِ ادا کی جلوہ گری ہو جاتی ہے۔ مثلاً یہ مضمون ہے کہ انسان کی عمر گزری چلی جاتی ہے اور اس کی محوِ یز پانی پر گسی کو قابو نہیں۔ غالب نے اسے استعارے کے ذریعے رمزی محاکات کی صورت عطا کر دی جس میں داخلی اور خارجی عناصر شہر و شکر ہیں۔ کہتے ہیں۔

رو میں ہے رختِ عمر کہاں دیکھیے تھے

نے پاکتِ برگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

استعارے سے معنی کو چار چاند لگ گئے اور لفظوں کے برجستہ چنائے خود معنی کی بلندی اور تاثر پیدا کرنے میں مدد دی۔ شعر کے مجموعی اثر میں لفظ اور معنی کے علاوہ ردِ لیت، قافیہ، بحر اور زمین سب نے اپنا اپنا حصہ ادا کر دیا۔ یہ مجموعی اثر اسی نوعیت کا ہے جو شعری تخلیق سے قبل شاعر کے تخیل اور جذبے میں جنم لے چکا تھا۔ شروع میں یہ لطف اور تاثر صرف شاعر کے دل کی ملکیت تھی۔ لفظوں کا جامہ زیب تن کرنے کے بعد ہم بھی اس میں حصہ دار بن گئے۔ جب تک اردو زبان زندہ ہے اس زبان کے کھینے والے غالب کے کلام سے نہ صرف لطف اندوز ہوتے رہیں گے بلکہ اس تخلیقی مسرت میں بھی حصہ دار ہوتے رہیں گے جس کی کیفیت پہلے صرف غالب کے دل تک محدود تھی۔ غالب کی دربادی دیکھیے کہ اس نے اپنے ہم زبانوں کی آنے والی پڑھبوں کو اپنی سب سے زیادہ قیمتی متاع حوالے کر دی کہ چلو جس طرح چاہو فیضِ یاب ہو اور خود اس کی تخلیقی مسرت میں سما جی بن جاؤ۔ یہی حسنِ ادا ہے جس نے غالب کو غالب بنایا اور اس کے شاعرانہ سہنے کو اتنا بلند کر دیا کہ اب تک کوئی وہاں نہ پہنچ سکا۔

دوسری جگہ انسانی زندگی کی بے ثباتی کی تصویر ایک تمثیل کے ذریعے کھینچی ہے

اور بتایا ہے کہ جس طرح دہقان کی محنت اور سرگرمی اس کے کھلیان پر پہلی کا کام دیتی ہے اسی طرح میری تعمیر میں تباہی بچھی ہوئی ہے۔ بظاہر دوسرے مصرعے پہلے مصرعہ کی وضاحت کی ہے لیکن دراصل اس طرح رمزی اثر کو بڑھایا ہے۔ اس میں استدلال خالص تخیل کا زمین منت ہے نہ کہ منطق و تحلیل کا۔ تمثیلی پیرایہ بیاں سرتاسر تخیلی ہوتا ہے ورنہ وہ بے لطف ہو جائے۔

مری تعمیر میں ضرر ہے ایک صورت خرابی کی

ہیولا برقی خرمن کا ہے خونِ گرم دہقان کا

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ محبوب ایک لمحے کے لیے سامنے آتا ہے اور شرم سے پھر چھپ جاتا ہے۔ عاشق جو کہنا چاہتا تھا وہ سب دل کا دل ہی میں رہ گیا، اس مضمون کو پہلی کے استعارے سے ادا کیا ہے۔

بہل اک کوندگی آنکھوں کے آگے تو کیا

بات کرتے کہ میں لب تشہدِ تقریر بھی سنا

کسی شاعر کی عظمت کا اندازہ اس کے استعاروں کی قوت و تازگی اور بلندی سے کیا جاسکتا ہے جو معانی اور بیان کی جان ہوتے ہیں۔ انھیں سے بلاغت جلوہ گر ہوتی ہے۔ تشبیہ اور استعارے مختلف رنگوں کے شل ہیں جن سے اشعار کی تصویریں بنتی ہیں۔ ان سے حن آفرینی اور معنی آفرینی دونوں میں مدد ملتی ہے۔ ان کی ایک بڑی خوبی اچان ہے جو غزل میں ضروری ہے۔ رمز و ایما کی زبان میں اگر تفصیل آگئی تو وہ بے مزہ ہو جائے گی، اور غزل تو تفصیل کی مٹھل ہو ہی نہیں سکتی، ہاں، نظم ہو سکتی ہے۔ لیکن نظم میں بھی تفصیل کے لیے خاص سلیقہ درکار ہے ورنہ وہ نثر کے شل ہو جائے گی۔ استعارہ رمز آفرین ہوتا ہے اس لیے جذبے اور اندازہ دہنی تجربے کی تصویر اس سے بہتر کہیں نہ دلا کرئی اور ذریعہ کلام نہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو استعارے کا تعلق تختِ شعور سے ہے، اس لیے کہ اس سے شاعر اپنے خیال کو بھرتے کرنے کے ساتھ ساتھ اس سے جو ادبی وابستہ ہیں انھیں براہِ آہنگ کرنا چاہتا ہے۔ زندگی اور ظاہری حقیقت کی جو بہو نقل کے بجائے استعارے اور کنا سے

اس کی توجہ اور با آفرینی ہوتی ہے۔ غزل میں یہ استعارے صرف لفظوں ہی کے نہیں ہوتے بلکہ پورے شعر کے شعراستعاروں کا کام دیتے ہیں جن میں تخیل کی روح رہی ہوتی ہے۔ لغزل میں استعارے کو بڑی اہمیت حاصل ہے جس طرح نظم میں تشبیہ کو۔ اس کے ذریعے سے غزل گو شاعر اندرونی جذبے اور تخیل کو ہم آہنگ کر کے رمزی علامتوں میں ظاہر کرتا ہے جن سے طلسمی فضا کی تخلیق ہوتی ہے۔ غالب نے استعارے اور تخیل کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ اس جگہ چند مثالیں دی جاتی ہیں۔

در ماندگی میں غالب کچھ ہی چلے لڑکانوں	جب رشتے بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا
پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے	اڑنے نہ پائے تلخے کو گرفتار ہم ہوئے
دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نینگ	دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پر گہر مہنے تک
سے عشرت کی خواہش ساقی گزدہ کی کیا کیجے	یہ مہیچا ہے اک دو چار جام دارنگوں وہ بھی
رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے	بھڑے ہیں جس قدر جام دہوئے خانہ خالی ہے
مدعا محو تماشاے شکستِ دل ہے	آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے
سے کہاں تماشا کا دوسرا قدم یا رب	ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پاپا یا
نسیم مصر کو کیا پیر کھانا کی ہوا خواہی	اے یوسف کی بوسے پر چین کی آزمائش ہے
موجِ سراپِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حصال	ہر ذرہ مثلِ جوہرِ نیشا آب دار تھا
دیوارِ بادہ حوصلہ ساقی نگاہ مست	بزمِ خیالِ میکدہ بے خردش ہے
لیتا ہوں حکمتِ غم سے سبقِ ہنوز	لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

غالب کے بعض شعروں میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے جذبہ خود فکر کر رہا ہو، تخیل فکر نہیں، تخیل آمیز فکر۔ وہ معمولی اور پست مضمون کو بھی اپنی طلسمی تاثیر سے اوپر اٹھا کر آسمان پر پھینا دیتے ہیں۔ طلسمی اثر کہاں سے آیا؟ اس سوال کا جواب دینا بہت مشکل ہے اس لیے کہ تغزل کا سامارا ناس میں پوشیدہ ہے۔ طلسمی اثر لفظوں کا ہی رہن منت ہے جو معانی اور خیالی پیکروں کے آئینہ دار ہوتے ہیں اور ان میں جذباتی قدریں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ دراصل لفظوں کی شاعرانہ ترتیب اور ترکیب ان کی فطرت کو بدل دیتی ہے اور معمولی باتیں بحر

بن جاتی ہے۔

غم کا مضمون بیان کرنا مقصود ہے۔ موت اور کفن کی شعری علامتیں پیش کی گئی ہیں۔ اس فضا میں لفظوں کی مناسب ترتیب نے عجیب و غریب طلسمی تاثیر پیدا کر دی ہے۔ کہتے ہیں۔

اک غم چکاں کفن میں کر ڈروں بناؤں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پر حور کی
مرزا یگانہ نے اسی مضمون کو یاد کرنے کی کوشش کی لیکن ان کا شعر غالب کے شعر کی
گر و کو بھی نہیں پہنچتا۔

جامہ زہروں پہ کفن لے بھی دیا وہ جو بن

دولہ کر سب نے کیچے سے لگانا چاہا

سوال یہ ہے کہ مرزا یگانہ کے شعر میں کس چیز کی کمی ہے جس کی وجہ سے اس کی تاثیر پشیمانی رہ گئی۔ سارا شعر اور نظم لفظوں کے صمیم استعمال میں پوشیدہ ہے۔ لفظ جن خیالی پیکروں اور نقوش و معانی کی طرف ہماری رہبری کرتے ہیں، ان میں موافقت اور مناسبت ہوئی چاہیے۔ غالب نے کفن کی مناسبت سے شہید اور حور کے علامتی لفظ برتے۔ ان میں مذہبی روایات اور رموز کا خزانہ چھپا ہوا ہے۔ اس کے برخلاف مرزا یگانہ نے اپنے شعر کو قلم لفظ سے شروع کیا اور اس غلطی کو نباہنے کے لیے آخر تک غلطی میں مبتلا رہے۔ جامہ زیب اور جو بن کے لفظ اس مضمون اور المیہ فضا میں جو وہ پیدا کرنا چاہتے ہیں نہ صرف کھینکتے ہیں بلکہ ذوقِ سلیم پر گراں گزرتے ہیں۔ کفن کے مضمون کے ساتھ اس غم کے بے موقع لفظوں کا مختلف اور بوجھلا اچھا نہیں لگتا۔ چونکہ انہوں نے اپنے شعر میں جو لفظ استعمال کیے ہیں وہ بے میل اور متفقاے حال کے مطابق نہیں ہیں اس لیے ان کا شعر بلاغت اور تاثیر کے دربار میں بار نہ پاسکا۔

زخم کو رو کر دانے کا مضمون غالب نے باندھا ہے اور اپنے انوکھے انداز میں باندھا ہے۔ وہ 'محبوب کو خطاب کر کے کہتے ہیں کہ میں جو اپنے زخم کو رو کر فارما ہوں

تو اس کا مطلب چارہ جوئی یا درد سے بے توجہی یا فعلت نہیں ہے بلکہ سوئی کی نوک جب زخم میں چبھتی ہے تو درد کی لذت میں اضافہ ہوتا ہے۔ غالب کے یہاں ایسا ہی اثر آفرینی نے مضمون کی خارجیت کو اپنے دامن میں چھپالیا۔

رفوے ختم سے مطلب ہے لذت زخم سوزن کی
کچھ ناست کہ پاس درد سے دیوانہ غافل ہے
دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر کھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں
غالب سے پہلے مصحفی کے یہاں بھی یہ مضمون ملتا ہے۔
مصحفی ہم تو سمجھتے تھے کہ جو گا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بڑا کام رفو کا نکلا

شعر اچھا ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں رفو کے لفظ کو جس طرح سے استعمال کیا ہے اس سے ایسا ہی اثر پیدا ہونے کے بجائے نفس واقعہ کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ جن ادا کی جو خوبی غالب کے دونوں شعروں میں ملتی ہے وہ مصحفی کے شعر میں موجود نہیں۔ یہ فرق لفظوں کی ذرا سی ترتیب بدل جانے سے پیدا ہو گیا۔

غالب کے تغزل میں غم کے احساس کو بڑی اجیت حاصل ہے۔ یہ کہنا درست ہے کہ ان کی شاعری

غم کی پرچھائیاں

کے محروکوں میں حسرت و غم کا ایک خاص مقام ہے۔ اس ضمن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر غالب کی شاعری میں ”غم“ ایک زبردست شعری محرک ہے تو ان کے یہاں سوز و گداز کی کمی کیوں محسوس ہوتی ہے؟ تیر صاحب کا سوز و گداز انا صلیت پر مبنی تھا۔ غالب نے سوز و گداز پیدا کرنے کی کوشش کی تو اس میں ناکام رہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ اپنے اوپر مصنوعی کیفیت طاری کر رہے ہوں۔ انھوں نے عمر بھر دنیا کے غم کا مردانگی اور عزم سے مقابلہ کیا اور ان کے آگے ہر نہنیں ٹھالی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں شکست خوردگی کا

سوز و گداز نہیں ملتا۔ غلوں کا مقابلہ کرنے میں زندگی سے ان کی توقعات کبھی ختم نہیں ہوتیں اور
ذہنی ذات پر اعتماد میں کمی آتی تاہم ان کے اس دعوے کی صحت میں مطلق کلام نہیں ہوتا چلیے۔

مجھے استغاثِ غم نے پے عرضِ حال بخشی

ہو بس غزلِ سرائی، تپشِ فسانہِ خروانی

یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب

کروں خواہ غلہ گلو پر دل دہاں کی مہمانی

ایک جگہ پھر یہ معنوں باندھا ہے کہ مجھے دائمی ناامیدی اور حسرت منظور ہے لیکن

یہ منظور نہیں کہ میرا نالہ تاثیر کا منت پذیر ہو۔ ان کی اتنا، فریاد کی مدد سے مقصد براری کو
اپنی توہین سمجھتی تھی۔ عجیب اچھوتا معنوں باندھا ہے۔

رنجِ فرمیدی جا دید گوارا رہید

خوش ہوں مگر نالہ زبونی کشِ تاثیر نہیں

ایک جگہ حسرت کا اصل مقصد قرار دیتے ہیں۔ دل کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں سے

آئینہ خانہ بناتے ہیں اور مدعا کو کہتے ہیں کہ اس آئینہ خانے کا تماشا بنی ہو جا۔

مدعا محو تماشاے شکستِ دل ہے

آئینہ خانے میں کوئی کیسے جاتا ہے مجھے

غالب کی زندگی دائمی آرزو مندی میں گزری۔ انھیں زندگی اور اس کے سارے

بھیلوں سے الفت تھی۔ خاص کر اس کی حسین چیزوں پر جان چھڑکتے تھے۔ وہ یہ ضرور

چاہتے تھے کہ ان میں سے انھیں بھی کچھ حصہ ملے۔ جب بخت و اتفاق ان کی اس خواہش میں

روٹے اٹکتے تو وہ افسردہ اور دلگیر ہو جاتے تھے اور ان کے دلی جذبات ان کے قلم

سے تراش ہوئے لگتے تھے۔ اس افسردگی نے ان کے حساس شاعرانہ دل و دماغ میں

دائمی حسرت و غم کی کیفیت پیدا کر دی۔ یہ معنوں ان کے کلام میں بار بار ملتا ہے جس سے

پتہ چلتا ہے کہ یہ احساس ان کے یہاں مستقل حیثیت رکھتا تھا۔ وہ ہمیشہ آسودگی کے خواہاں

رہے۔ عرصہ ہوں کے باعث وہ اپنا دل سوں کر رہ جاتے تھے۔ انھوں نے زندگی سے جو

تو قہات قائم کی تھیں وہ پوری نہ ہو سکیں اور وہ جو چاہتے تھے، وہ انھیں نہیں ملا۔
 ان کے مقاصد جا بے وہ دنیاوی پیش و تنعم کے رہے ہوں یا اپنے فن اور بہتری قدر دانی
 کے ہوں، بہت اونچے تھے۔ وہ کبھی بھی پست اور ادنیٰ مقاصد سے کھوتے کے لیے
 تیار نہ تھے۔ ان کے تخیل کے آئینہ خانے میں ہر چیز حسین اور اعلیٰ معیار کی تھی مگر ان کی خواہش
 ان کی دائمی حسرت کو جنم دیتی تھیں۔ بعض اوقات وہ آرزو اس لیے کرتے تھے تاکہ
 شکست آرزو کی لذت اٹھائیں۔ کبھی فلک سے اپنی حسرت پرستی کی داد چاہتے تھے
 تاکہ کھوڑی بہت تلافی مافات ہو سکے۔ ان کی حسرت پرستی ان اشعار سے ظاہر ہوتی ہے۔

پڑوں خواہشیں ایسی کہ پر خورشید پر دم نکلتے
 خوشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
 جاتا ہوں داغ حسرت کی لیے پوسے
 دل سے ہولے کشت و فغان گئی کہ داں
 دا حسرت کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
 طبع ہے شتاق لذت ہاے حسرت کیا کہوں
 کبھی تو اس سر شوریدہ کی بھی داد ملے
 دے داد اے فلک دل حسرت پرست کی

بہت بھلے مرے اہل لیکن پھر بھی کم نکلتے
 چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گو فریاں کا
 ہوں شمعِ کشتہ درخوردِ محفل نہیں رہا
 حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا
 ہم کو حریص لذتِ آزاد و بیکہ کر
 آرزو سے ہے شکستِ آرزو و مطلب مجھے
 کہ ایک عمر سے حیرت پرستِ بالیں ہے
 ہاں کچھ نہ کچھ تلافی مافات چاہیے

غالب اپنی حسرت کو صرف دنیاوی محرومیوں تک ہی محدود نہیں رکھتے بلکہ اس کے
 سلسلے کو اور آگے بڑھاتے ہیں۔ انھیں اس بات کی بھی حسرت رہی کہ جی بھر کے گناہ نہ کر سکے،
 اس لیے خدا سے ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد چاہتے ہیں۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
 یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
 آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
 مجھ سے مرے گنہگار کا حساب لے خدا نہ مانگ

غالب کی دائمی خواہش ان کی دائمی حسرت کو جنم دیتی رہی۔ یہ سلسلہ اسی طرح عرصہ
 رہا اور وہ ہمیشہ غم داندہ میں مبتلا رہے۔ بغیر ان کے ان کا فن نامکمل رہتا۔
 کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غم کے احساس کے بغیر انسانی شخصیت ادموی رہتی ہے۔

علم کی دھبی آہنج پر سنگٹنے سے شخصیت کے جوہر نکھرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ انسانی زندگی میں غم کے عناصر ایسے پوست ہیں کہ انہیں اس سے جیلدہ نہیں کیا جاسکتا۔ خوشی اور مسرت کے مگرین پالحوں کی یاد جلد فراموش ہو جاتی ہے لیکن غم کی غلش کبھی نہیں جاتی۔ اس کے نقوش ایسے گہرے اور پائدار ہوتے ہیں کہ زمانے کے ہاتھوں بڑی مشکل سے مٹتے ہیں۔ غزل میں جذبہ غم وہی حیثیت رکھتا ہے جو مغربی ادب میں المیہ (ٹریجڈی) کی حیثیت ہے۔ دراصل غم زندگی کی اساسی شے ہے۔ زندگی کی یہ کوشش کہ اپنی تکمیل کی راہ پر گامزن ہوا اپنے جلو میں غم کی پرچھائیاں چھوڑ جاتی ہے۔ انسان کا یہ احساس کہ زندگی کی ابھی تکمیل باقی ہے اور اس کی تمنائیں ابھی پوری نہیں ہوئیں، بجائے خود غم آگئیں ہے۔ پھر ہر قسم کی سعی و جدہ جو اس راہ میں کی جاتی ہے، الم انگیز ہوتی ہے۔ زندگی کچھ عجیب سی چیز ہے۔ جتنا اس منہ کو بوجھنے کی کوشش ہوتی ہے اتنا ہی وہ اور الجھ جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ الجھاؤ کبھی ختم ہونے والا نہیں۔ اس واسطے کہ زندگی کا منشا یہی ہے کہ یہ کبھی پوری طرح نہ سلجے۔ اگر سلج جائے تو زندگی اپنی قوت محرکہ سے محروم ہو جائے جو منشاے قدرت کے خلاف ہے۔ اس قسم کا الجھاؤ ہر ملک کے احاطہ ادب اور شاعری میں کسی نہ کسی شکل میں ملتا ہے۔ آرٹ کی ترقی کے ہر دور میں زندگی کا کوئی نہ کوئی ایسا محرک اصول رہا ہے جو اس کی ٹریجڈی کا ماخذ ہوتا ہے اور جس سے ادب میں حسن اور دلنغری پیدا ہوتی ہے۔ تیسرا اور غالب کے زمانے میں دونوں کے ذاتی احوال کے علاوہ سلطنت مغلیہ کے زوال کی ٹریجڈی تھی جس نے پرانی قدیموں کو ہمیں نہیں کر ڈالا تھا اور عرصے تک ان کی جگہ نئی قدریں نہ لے سکیں۔ اسی دھبے سے اس غلا میں عرصے تک زندگی ڈالنا ڈول رہی۔

میر صاحب کا شعر ہے۔

یہ عیش گاہ نہیں بیاں رنگ اور کچھ ہے ہر گل ہے اس جن میں ساغر بھرا ہو کا
غالب میر صاحب کی تائید کرتے ہیں اور غم کی اساسی حیثیت کو ظاہر کرتے ہیں۔

حنائے پائے خزاں ہے بہاراگر ہے یہی

دوام کلفستہ غاطر ہے عیش دنیا کا

مہار کو موسمِ خزاں کے پاول کی منہدی کہا جس کا رنگ جلدِ غائب ہو جاتا ہے۔ دنیا کا عیش بھی حس کے رنگ کی طرح خالی اور عارضی ہے۔ اس طرح زندگی کی اصل حقیقت غمِ طہرنا ہے۔ لیکن فارسی میں ایک جگہ اس کے بالکل برعکس کہا ہے اور زندگی سے امیدیں باندھی ہیں جو غموں پر فتح پاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ مہار کے طوفان کے آگے خزاں کو بالآخر زک کھانی پڑتی ہے اس شعر میں غالب کا لب و لہجہ وہی ہے جو کسی عزمِ حیات کے معلّم کا ہونا چاہیے۔

پیانہ رنگیت دریں بزم بہر گردش

ہستی ہمہ طوفانِ مہار ماست خزاں بیخ

دوسری جگہ زندگی اور غم کو ایک ہی چیز بتایا ہے۔ یہاں غمِ زندگی کا حکم صفر معلوم ہوتا ہے جس سے عالم کی رونق ہے اور جس کے ذریعے سے انسان اپنے آپ کو کائنات کے رنجِ دالم میں شریک کر لیتا ہے۔

قیدِ حیات و بندِ غمِ اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے خنات پلے گیوں

پھر یہ مضمون باندھا ہے کہ غم کے مکتب میں انسان ہمیشہ سبق لیتا رہتا ہے اور ہوش اس کی حیثیت ایک مہندی کی ہوتی ہے۔ اس طرح غم کے آداب کی تکمیل کبھی نہیں ہوتی۔ اس کے برعکاس عیش و فراغت کی انتہا پر انسان جلد پہنچ جاتا ہے، اس لیے ان سے جلد بچنا جاتا ہے۔

مکتبِ غمِ دل نہ صرف اچھوتی ترکیب ہے بلکہ اچھوتی تمثیل بھی ہے۔

لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبقِ ہنوز

لیکن یہی کہ رفتہ گیا اور ہو سقا

غالب کے یہاں غمِ مختلف شکلیں اختیار کرتا ہے۔ کہیں غمِ روزگار کی اور کہیں غمِ عشق کی اور کبھی دائمی تنہا اور انتظار کی۔ غمِ عشق کی بدولت غمِ روزگار سے خنات حاصل ہو سکتی ہے۔ غمِ آخر چہ جاں گز ہے کہیں کہیں کہ دل پر غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

غم عشق کا چمکا ایک دفعہ چڑ جائے کے بعد پھر نہیں چھٹتا۔ اس کے جنوں کے انداز سے دل بصیرت اندوز ہوتا ہے اور اس کے آگے کسی دوسرے کی نہیں مانتا۔ کہتے ہیں۔

مگر کیا نامح نے ہم کو قید اچھا یوں ہی

یہ جنوں عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

غالب نے یہ عجیب بات کہی ہے کہ عشق میں ایک مقام ایسا آتا ہے جب کہ محبوب

کی خاطر نہیں بلکہ تنہا کی خاطر تنہا کی جاتی ہے۔ یہ اچھوتا مضمون ہے جو مرث غالب کے یہاں ہے۔ اس کی تحقیق فکر ہی اس کی عقلیں کر سکتی تھیں۔

ہوں میں بھی تنہا شائی نیرنگ تنہا

مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برے

غالب کا ایک مرغوب موضوع دائمی انتظار ہے۔ انتظار، انتظار کی خاطر۔ خدا سے

پوچھتے ہیں کہ تنہا حیرت کا روپ بھر کر کس کے جلوے کی خاطر انتظار کی کڑیاں جھیل رہی

ہے۔ تنہا اور حیرت دونوں شخص اختیار کر لیتی ہیں جو اسفارے کی ایک لطیف جھل ہے۔ تنہا، حسرت اور انتظار بھی غم ہی کی شاخیں ہیں۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا

آئینہ فرشتی سگش جہت انتظار ہے

پھر آگے اس خول میں کہتے ہیں کہ محبوب کے وعدے کا احترام اسی صورت میں

ممکن ہے کہ باوجود یہ جاننے کے کہ وہ نہیں آئے گا، ہم برابر اس کا انتظار کیے جائیں۔

یہ کوئی عقل کی بات نہیں لیکن دل بھی چاہتا ہے۔

پہچ آ پڑی ہے وعدہ و لدار کی مجھے

وہ آئے یا نہ آئے یہ یاں انتظار ہے

پھر نئی خوبی سے تنہا اور انتظار کے ڈانڈے ایک دوسرے سے ملا دیے ہیں۔ خدا

بے پوچھتے ہیں کہ محبت کے کائنات میں کس نے افسوس انتظار بھونک دیا ہے کہ انتظار خود تنہا

کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ محبت ہوئے دیر نہ ہوئی کہ تنہا نے جہنم لیا جس کی فطرت میں

انتظار ہے۔ بغیر انتظار کے وہ خود اپنی تکمیل نہیں کر سکتی۔

بھونکا ہے کس نے خوش بخت میں لے خدا

افسون انتظار تمنا کہیں ہے

ایک جگہ غالب نے اپنی حسرت کے داغِ ناتمامی کو اس شمع کی تشبیہ اور رعایت سے ظاہر کیا ہے جسے کسی نے بجھا دیا ہو اور جسے پوری طرح جلنے کا موقع نہ ملا ہو۔

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے

میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

پھر دوسری جگہ شمع ہی کی تمثیل سے ظاہر کرتے ہیں کہ غم کی فطرت یہی جاں گدازی ہے۔ دوسروں کی غم خواری سے بھلا اس کی یہ فطرت بدل نہ توڑی جائے گی۔

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہل بزم

ہو غم ہی جاں گداز تو غم خوار کیا کریں

ذوقِ فنا کی ناتمامی خود زندگی کا اقصا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے بغیر غمِ زیست

ممکن نہیں اور اگر غمِ زیست نہ ہو تو فنا کی نیرنگیاں کیسے جلوہ افروز ہوں۔ نفسِ منکھ بار کی ناتمامی کے ذکر کے ساتھ اس کو زندگی سے ہم آہنگ کیا ہے۔

دل جلے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں

ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتشِ بار ہے

جو نالے عدم میں نہ کھینچے جا سکے وہی دنیا میں دم بن گئے۔ یہاں بھی زندگی کی

اساسی حقیقت غم ہی کو ٹھہرایا ہے۔

نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے

جو دہلے نہ کھینچ سکے وہ یہاں آکے دم ہوئے

زندگی کی نامرادیوں کے معنوں کو اس طرح ادا کیا ہے کہ موسیٰ ہوتا ہے کہ جیسے

یہ اشعار غمِ حیات کی لطیف تمثیل ہوں۔

لبِ خشک در تنشگیِ مردگان کا

زیارتِ کدہ ہوں دلِ آزر دکان کا

ہم ناامیدی ہمہ ہر گمانی میں دل ہوں فریبِ دغا خور و دغاں کا
 • شہسوی ابر نگہ بارہ میں کھٹکتے ہیں کہ مجھے دنیا میں جو سنبھلا بہت بیش ملا وہ قصبِ بسمل
 کے مش تھا۔ اگر موتیوں کی لڑی پر دے کوں گا بٹا تو موتی ٹوٹ گیا اور جب شراب ملی تو سانس
 چکنا چور ہو گیا۔ غرض کہ دل کی آرزو تھی دل ہی میں رہیں۔

دمِ بیش جزِ رقصِ بسمل نہ بود باندازہ خواہشِ دل نہ بود
 اگر تا فتمِ رشتہ گوہر شکست دگر یافتہ بادۂ ساز شکست
 کائناتِ ہستی میں ہر طرف غم کی پچھائیاں ملتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ ان اشاریہ
 عالمِ فطرت پر بھی یہ کیفیت طاری کر دی ہے۔

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغِ سماں ہے برقی خرمینِ راحتِ خونِ گرم دھتلاں ہے
 غنچہِ ناسگفتہ باریکِ عافیت معلوم باوجودِ دہلی خوابِ گل پریشاں ہے
 غالب کی اکثر غزلوں میں غم کی فضا ملتی ہے۔ یہ فوسے گھلانے والا غم نہیں بلکہ
 مردانہ غم ہے۔ لب و لہجہ میں سوز و گداز نہ بھی لیکن گہری اداسی اور تلخی برتی ہے جو
 ان کی دلی کیفیت کی غماز ہے۔ انھوں نے غم میں فکر کی آمیزش کی اور فکرِ غم کی جھاپ
 لگائی۔ غم آمیز فکر اور فکر انگیز غم صرف غالب کی خصوصیت ہے جو ان کو کہیں نہیں ملتی ہیں
 اس جگہ ان کی چند غزلوں کے مطلعے لکھنے پر اکتفا کرتا ہوں۔ یہ پوری کی پوری غزلیں غم میں
 ڈوبی ہوئی ہیں۔ حلقہٴ دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے، فریاد کی کوئی لے نہیں ہے، جب تک
 وہاں زخم نہ پیداکرے کوئی۔ اے تازہ دارِ دانِ بساطِ ہواے دل، کوئی امید بڑھیں آتی۔
 دل سے تری نگاہ جگرتک اتر گئی۔ اگر مری جان کو قرار نہیں ہے، آہ کو چاہیے اگر
 اثر ہونے تک، نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سناے نہ بنے، عشقِ تاثیر سے تو امید نہیں۔
 وہ فراق اور وہ وصال کہاں، نہ گلِ لہو ہوں نہ پردہ ساز، پھر تجھے دیدہ تریا دایا، عشق
 مجھ کو نہیں وحشت ہی ہی، کیا بیان کر کے مراد میں گے یار، دہیرہ، ان سب غزلوں کی یہ
 خصوصیت ہے کہ ان میں فکرِ غم آگئی ہے اور غم خود فکر کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ تیسرے
 صاحبِ غم میں غلوں ہے لیکن فکری عنصر موجود نہیں۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے

کہ اگر غم میں فکر کی آمیزش ہو تو غم کا اخلاص مشتبہ ہو گا۔ دراصل اس سے غالب کے اخلاص کی کمی نہیں بلکہ اس کے جذبہ و شعور کی وسعت اور پیچیدگی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس طرح غالب ہمارے جدید زمانے کے نفسی مسائل کے نقیب ہیں۔ ان کے یہاں بھی وہی الجھاؤ، وہی تضاد اور غیر آسودگی مٹی ہے جو ہمارے زمانے کی خصوصیت ہے۔

غالب نے غم کو محسوس تو کیا لیکن اس کے آگے سپر نہیں ڈالی۔ ان کی خوش طبعی اور زندہ دلی غم و اندوہ میں بھی شوخی کے پہلو نکال لیتی تھی تاکہ زندگی گزارنے کے قریبے کو مایوسی کی گھٹائیں اپنی تاریکی میں نہ چھپا لیں۔ چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں کہ اندرونی غم کے باوجود میں نے زندگی سے لطف اٹھانا نہیں چھوڑا۔

پیرم مگر بہ طبع جواناں مگراں نیم

خوں خوردم نہ ہنتم دے خوردن آشکار

اس میں شبہ نہیں کہ غالب اس بات کو مانتے تھے کہ زندگی کی اساسی حقیقت غم ہے، لیکن ان کے نزدیک اس مہارت کے درو دیوار پر ایسے نقش و نگار بھی ملے ہیں جن میں سے مسرت جھانکتی نظر آتی ہے۔ ان میں اتنی کشش ہوتی ہے کہ وہ غم کے احساس کو غملا دیتے ہیں، چاہے وہ ماضی طور پر ہی کیوں نہ ہو۔ غم اور ناامیدی کی تاریکی میں بھی غالب کی حقیقت سحر آئینہ نے امید کی کرن دکھائی کہ یہی انسانی زندگی کی حسان ہے۔ چنانچہ زندگی کے نشاۃ آور گوشہ پرن کی نظر ٹھہری اور اس کی حقیقت کو انھوں نے بھنے کی کوشش کی۔

سراپارہن عشق و ناگزیر الفتِ ہستی

عبادتِ برق کی کرتاہوں اور افسوسِ حاصل کا

انسان کی فطرت میں زندگی سے الفت و دلچسپی ہے۔ غم عشق کا منہتا جا ہے المیہ (ٹریجڈی) اور موت ہو لیکن اس کے باوجود زندگی کی گہرائیوں میں سے کوئی سرگوشیاں کرتا ہوا سنا دیتا ہے کہ تیرا خنام فنا نہیں بقا ہے۔ زندگی کی یہ عجیب و غریب پراسرار کشش ہے کہ وہ ایک طرف تیرے کی پرستش کرتی ہے اور دوسری طرف حیات کو سینٹ سینٹ کر ادب بجا بجا کر محض خاک رکھنا چاہتی ہے۔ اسی احساس نے غالب کو امید پرست بنا دیا جو

غمِ دالم کی حقیقت کو ماننے کے باوجود زندگی کے لامتناہی امکانات پر یقین رکھتے تھے۔ غم و مسرت کی دھوپ چھاؤں، جس سے انسانی زندگی عبارت ہے، کائنات ہی کا ایک طلسمی رمز ہے۔ اگر غم و مسرت ایک دوسرے کے پہلو میں موجود رہیں تو زندگی کی حقیقت سادہ، بے رنگ اور یک طرفہ ہو کر رہ جائے۔ غالب کا زندگی اور آرٹ کا یہ نقطہ نظر حقیقت پر حاوی اور صحت مند ہے۔ اس کو غم کے گھٹا ڈپ اندھیرے میں بھی امید کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ غلی زندگی کی پریشانیوں اور معاشرتی ابتوری اور انتشار کے باوجود جس سے انھیں واسطہ نہ، غالب نے مستقبل کو روشن دیکھا۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

مگر آتش ہمارا کو کب اقبال چمکاوے

وگر نہ مثل خارِ خشک مرد و درگستاں ہیں

اگرچہ غالب مشرقی تہذیب سے بڑی حد تک مایوس تھے جو خارِ خشک کی طرح بے لوج اور غیر حقیقی ہو گئی تھی لیکن انھیں یقین تھا کہ آئندہ محکومی اور ذلت کی آگ میں تپ کر وہ پھر اپنا آب و رنگ نکالے گی۔ یہ اشارہ موجودہ حالات کو دیکھتے ہوئے پیشین گوئی کا حکم رکھتا ہے۔

خیالی پیکروں کا مقابلہ

بعض اوقات شیوۂ نازک خیالی طرز ادا کی ندرت کو ظاہر کرنے کے لیے دو تصویروں

یا خیالی پیکروں کو ایک دوسرے کے سامنے لاکر دکھاتا ہے، گویا کہ ان دونوں کا مقابلہ مقصود ہے۔ یہ مقابلہ رمز و کنابہ اور تشبیہ و استعارہ کی ایک شکل ہے جو جان بوجھ کر منطق کی صحت بیان کے خلاف ہوتا ہے۔ اس سے ایک کے بجائے دو ہر مطلب بیان ہوتا ہے اور خیالوں کے تلازم سے حقیقت کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ اس طرح نہ صرف ایک تاثر دوسرے تاثر میں تبدیل ہو جاتا ہے بلکہ اس کا ابھارا درشت ہڈ جاتی ہے کبھی تشبیہ اور استعارے کی ندرت ہے، کبھی مطابقت اور تضاد سے، کبھی مجاز و رسل اور کنائے سے اور کبھی لفظی مراعات کے استعمال سے بظاہر معانی کا تعین مقصود ہوتا ہے لیکن دراصل اس سے علمی اثر آفرینی کی جاتی ہے۔ غالب نے تمثیلی پیرایہ بیان میں بعض اوقات اپنے خیالی

پچھروں کے مقابلے کیے ہیں۔ اس میں پہلے دعویٰ کرتے ہیں اور پھر اس کی مثال پیش کرتے ہیں، اس طور پر کہ حسنِ تحقیق متحرک انداز میں جلوہ گر ہو۔ ہماری زبان کے شاعروں نے صنعتِ مقابلہ کو غاص کر بربتا ہے۔ غالب کے یہاں بھی اس کی کثرت سے مثالیں ملتی ہیں مایک جگہ غالب نے محبوب کی جوانی کی بہار کا فطرت کی بہار سے مقابلہ کیا ہے۔ وہ محبوب کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ تیرا گلِ لطف گویائی رکھتا ہے اور تیری زکس لذت دیدے سے آشنا ہے۔ تیری بہار امی پر گیت ہے کہ فطرت کی بہار میں یہ طرفگی اور دل کشی کہاں !

گیت را تو از زنگست راستا شا

تو داری بہار سے کہ عالم ندارد

غالب نے جہاں بھی مقابلے کی صنعت کو بربتا ہے، نازک خیالی اور حسنِ ادا کا حق ادا کیا ہے۔ محبوب کا جلوہ گاہ اور بہشت کا مقابلہ اس طرح کرتے ہیں۔

سنئے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست

لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

حضرت آدمؑ اور اپنا مقابلہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ ہمیں محبوب کے کوچے سے نکلنے میں جو سوائی نصیب ہوئی وہ حضرت آدمؑ کو بہشت سے نکلنے میں نہ ہوئی ہوگی۔

نکلتا خلد سے آدمؑ کا سنئے آئے تھے لیکن

بڑے بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

غالب کے اوپر دوسرے شعر ملاحظہ ہوں جن میں حسنِ تقابل سے ریزی اثر کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے اور بلاغتِ کلام کا حق ادا کیا ہے۔

دفا مقابل و دعوائے عشق بے بنیاد

جنون ساختہ و فصلِ گلِ قیامت ہے

ایک طرف محبوب کی وفاداری ہے اور دوسری طرف عشق و محبت کا جھوٹا دعویٰ۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے کوئی بناوٹی جنون اپنے اوپر طاری کر لے۔ جس طرح بہار کا یہ اقتضا ہے کہ جنونِ حقیقی اور اصلی ہو، اسی طرح دفا کا یہ اقتضا ہے کہ عشق و عشقی کا دعویٰ سچا اور بلا تعصب ہو۔

وفا اور شہریت بے بنیاد اور جنوں اور فصل گل کی نقلی رعایتوں اور منافستوں نے حسن ادا کے جوہر کو نکھار دیا۔ شعر کا ہر لفظ جگہ کی طرح جڑا ہوا ہے۔ شعر کا موضوع اور اس کی ہیئت ایک دوسرے سے ہم آغوش ہیں۔

جام ے اور خاتم جمشید کا مقابلہ کرتے ہیں اور جام ے کی فضیلت ثابت کرتے ہیں۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ جام ے سلطنت کے مثل ہے، جو رندوں کو دوست بدست پہنچا ہے۔ یہ کوئی جمشید کی انگوٹھی تھوڑی ہے کہ جس پر اس کا نام کندہ تھا اور حواسی کے پاس رہی اور کسی دوسرے کو اس سے فیض نہیں پہنچا۔

سلطنت دست بدست آئی ہے

جام ے خاتم جمشید نہیں

انسان کی عمر کی نیز رفتار اور برق کا مقابلہ کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ اول الذکر کے سامنے برق کی حیثیت ایسی ہے جیسے کسی نے اس کے پاؤں میں مہندی لگا دی ہو اور وہ حرکت کرنے سے قاصر ہو۔ مقابلے اور مبالغے کی شاعرانہ خوبیاں ایک دوسرے میں بڑی نزاکت سے محمودی ہیں۔

تیری فرصت کے مقابل اے عمر

برق کو پایہ حنا باندھتے ہیں

شراب اور شہد کا مقابلہ کرتے ہیں اور شراب کو ترجیح دیتے اور اس کی فوقیت زاہد کو جتاتے ہیں۔

کیوں رُو قدح کرے ہے زاہد

ہے یہ گس کی تے نہیں ہے

انسان کے دل کے داغ اور لالے کے داغ کا مقابلہ کرنا مقصود ہے۔ لیکن اول الذکر کو مخدوف رکھا ہے اور لطف کلام کی عجیب نزاکت پیدا کی ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ لالے کے پھول پر شبنم بے درجہ نہیں ہے بلکہ وہ یہ ظاہر کرتی ہے کہ بے حسن اور بے درد دل کا داغ خود اپنے آپ سے عجیب ہوتا ہے اور شرم سے پانی پانی ہوا جاتا ہے۔ گویا لالہ

یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے سینے میں جوداغ ہے، وہ درد سے محروم ہے جو شرمندہ ہونے کی بات ہے۔ اس کے بر خلاف انسان کے دل کا داغ چونکہ درد و احساس سے آشنا ہوتا ہے، اس لیے اس کی عظمت مسلم ہے۔

شبم پہ گلِ لالہ خالی زادہ ہے

داغِ دلِ بے درد نظر گاہِ حیا ہے

محبوب کی تصویر کا خود محبوب سے مقابلہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر من کا معیار بے حس اور تغافل ہے تو یقیناً اس کی تصویر زیادہ حسین کہلانے کی مستحق ہے۔

کمالِ حسنِ انحرافِ وقتِ اندازِ تغافل ہو

مختلف بہ طرقتہ سے تری تصویر بہتر ہے

حور اور پری بھلا محبوب کا کیا مقابلہ کریں گی۔ ہاں، انحراف کوئی اس کے مقابل ہو سکتا

ہے تو وہ صرف اس کا عکس ہے۔ محبوب کی لاجوابی کا بیان اس سے بہتر پیرائے میں ممکن نہیں۔ مقابلے کے سناٹے کی کیفیت کو اور زیادہ نکھار دیا۔

سامنا حور و پری نے نہ کیا ہے نہ کریں

عکس تیرا ہی مگر تیرے مقابل آئے

حور اور پری تو محبوب کے مقابلے میں آئیں سکتے۔ خیال تھا کہ شاید اس کا عکس

اس کے مقابل آجائے۔ یہ خیال بھی غلط نکلا۔ محبوب کا عکس بھی اس کے مقابلے میں اگر

اس کے ناز و غمزہ کی تاب نہیں لاسکتا۔ مضمونِ آفرینی اور حسنِ ادا کی عجیب و غریب صورت

پیدا کی ہے۔ محبوب کا بے مثل ہونا ثابت کرنے کے لیے بتاتے ہیں کہ اس کا عکس بھی بوجہ

اس کے سامنے نہیں آسکتا۔ محبوب کے نازک ناز کے سامنے جو بھی آئے گا وہ مارا جائے گا۔

اب اگر آئینہ اس کے سامنے آیا اور اس میں اس کا عکس غمزدہ کے چہرے اور ناز کے

تیرے پس ہو کر اس کے مقابل ہو گیا تو پھر آئینے کی خیر نہیں۔ کہتے ہیں۔

دشمنِ غمزہ جانساں نازکِ ناز بے پناہ

تیرا ہی عکس دُشمنِ غمزہ ہی سامنے تیرے آئے کیوں

ایک جگہ بڑی دقیقہ رسی سے انسانی نفس کے اندرونی کش مکش کے مختلف مناظر کا مقابلہ کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک طرف جنون شوق کی کیفیت صحرائی طرف لے جانا چاہتا ہے۔ دوسری طرف عقل و خود نگہش کی طرف آنے کی دعوت دیتی ہے۔ آدمی حیرانی اور شوشہ پہنچ میں ڈھل جاتا ہے کہ کیا کرے اور کیا نہ کرے۔ اس خیال کو اس طرح سے بیان کرتے ہیں کہ دیوانگی میں عیش و طرب کی حسرت باقی رہتی ہے جو ایک نفسیاتی حقیقت ہے۔

دیوانگی اسد کی حسرت کشی طرب ہے

دوسر ہواے گلشن، درد دل ہواے صحر

زلزلہ کی درازی کا مضمون بہت فرسودہ اور پامال ہے لیکن غالب نے اس میں بھی ندرت پیدا کر دی ہے۔ وہ محبوب کی زلف کا مقابلہ اس کی سرد قامتی سے کرتے ہیں اور محبوب کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ اگر تیری زلف گرہ گیر کے بل کھل جائیں تو وہ تیرے قدم سے بھی زیادہ دراز نکلتے گی۔ یہ جو تیری سرد قامتی کی دھوم ہے، اس کی حقیقت زلف کی درازی کے سامنے آشکارا ہو جائے گی۔ محبوب کے قدا اور اس کی زلف کے مقابلے نے شعر کی بلاغت کو کس قدر بڑھا دیا۔

بہر کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا

اگر اس طرہ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نہ نکلتے

ایک جگہ محبوب کی زلف کا مقابلہ اندھیری رات اور کالے سانپ سے کرتے ہیں اور معمولی لفظوں سے حسن بیان کا جادو جگاتے ہیں۔ درازی میں وہ شب فرقت کی طرح ہے اور اس کی محبت ایسی زہریلی ہے جیسے سانپ کا زہر ہوتا ہے۔ پوچھتے ہیں کہ کوئی بتاؤ کہ آخر وہ ہے کیا چیز کہ شب فرقت اور سانپ جیسی مختلف چیزوں کا اس پر شبہ ہوتا ہے۔ اس تجاہل عارفانہ کی بلاغت کا کیا کہنا۔ کئے اور کالے کے سیدھے سادے بول اپنے اندر لطیف معانی کا خزانہ پوشیدہ رکھتے ہیں۔ تعجب ہوتا ہے کہ ان لفظوں میں ایسی زبردست تاثیر کہاں سے آگئی۔

کئے تو شب کہیں، کالے تو سانپ کہاں سے

کوئی بتاؤ کہ وہ زلف، خم بہ خم کیا ہے

غالب نے ایک جگہ آنکھوں اور کانوں کے باہمی رشک کا مقابلہ کیا ہے اور معنی آفرینی کا ایک خاص پہلو نکالا ہے۔ اگر کبھی آنکھوں کو محبوب کا دیدار تعیب ہو جاتا تو کانوں کو رشک آتا کہ ہم وصل کے خدوے سے محروم رہے، یا اگر کبھی کانوں کو دھمال کا خردہ مل جاتا تو آنکھیں رشک کرتیں کہ ہم دیدار کی شنا پوری نہ کر سکیں۔ لیکن اب آنکھوں اور کانوں کا باہمی رشک باقی نہیں رہا، اس لیے کہ مدت سے نہ تو نظارہ جمال ہی میسر ہوا اور نہ خردہ دھمال۔ دونوں کی محرومی نے ان میں موافقت پیدا کر دی اور کسی کو شکایت کا موقع نہیں رہا۔

نے خردہ دھمال نہ نظارہ جمال
مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے

غالب نے ایک موقع پر رشک اور عقل کا تعامل اور شاعر کے کان میں دونوں کی سرگوشیاں بڑے بیچ انداز میں بیان کی ہیں اور نقل قول کی بدولت شعری تازگی میں اضافہ کیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ رشک اور عقل کی مجرور کیفیتیں ذی روح بن گئی ہوں۔ بایں کہے کہ یہ دونوں استعارے ہیں جن کے عمل اور رد عمل سے جذبے کی پیمپری کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص جیعت
عقل کہتی ہے کہ وہ بے ہر گس کا آشنا

یعنی رشک کا یہ شبہ کہ وہ اختیار کے ساتھ اخلاص برت رہا ہے، بے بنیاد ہے، اس لیے کہ عقل اس شبہ کے پیدا ہونے کے ساتھ جھپکے سے کان میں کہہ دیتی ہے کہ بھلا وہ آج تک کس کا دوست ہوا ہے کہ اب کسی کا ہو گا۔ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر عقل کی رائے کو رشک کے شبہ پر ترجیح دیتا ہے اور اس طرح اپنے لیے اطمینان کی صورت پیدا کر لیتا ہے۔ اندرونی غلطی کی یہ داستان کس اختصار سے ان دو مصرعوں میں آگئی۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اس شعر میں تحلیل فکر سے کام لیا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ عقل اور رشک کا تشخص امدان کی باہمی گفتگو جنیل آراں کا کمال ہے۔ غالب کی تخلیقی فکر کا یہی انداز ہے جو

ہیں جو نکادیتا ہے۔ اسی میں ان کی شاعرانہ عظمت اور انفرادیت پہنچا ہے۔ اگر وہ اس موقع پر صرف عقلی تحلیل پر اکتفا کرتے تو وہ ایک ہلکی سی بات ہوتی جو ہمارے دل کے تاروں کو نہ پھیر پڑتی اور نہ اس میں لطفِ بیان کی صورت پیدا ہوتی۔

محبوب کے قد اور قیامت کے فتنے کا مقابلہ کرتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ چونکہ محبوب کا قد، قیامت کے فتنے ہی سے بنا ہے، اس لیے وہ ایک قیامِ کم ہو گیا ہے۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے منطقی استدلال سے کام لیا ہے، حالاں کہ معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ دراصل اس نے تخیلی منطق سے کام لیا ہے جس سے شعر میں ہلاکی طلسمی اور مزی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

ترے سرو قیامت سے اک قہر آدم

قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

پھر شاعر نے یہ بات مخدوف رکھی ہے کہ فتنہ قیامت میں سے جو عمدہ کم ہو گیا اس میں فتنے کی ساری خاصیتیں جمع ہو گئیں۔ محبوب کے قد و قیامت کی یہ ایمانی تعبیر و توجیہ اپنے اندر عجیب و غریب شعریت رکھتی ہے۔

بھر کی رات اور قیامت کا مقابلہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ میں قیامت کا منکر نہیں ہوں لیکن بھر کی رات میں جو کوفت اٹھانی پڑتی ہے، اس کے آگے قیامت کی پریشانی بیچ ہے۔ انکار اور اثبات نے شعر میں خاص لطف پیدا کر دیا ہے۔ بھر شب اور روز کا تقابل بھی ملاحظہ طلب ہے۔ اس طرح مقابلے میں مقابلہ پیدا کر دیا جس پر بلاغت ناز کرتی ہے۔

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں

شب و فراق سے روز جزا زیاد نہیں

اپنے گھر اور بیاباں کا مقابلہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جنوں کی حالت میں اگر گھر برباد ہو گیا تو کیا مضائقہ ہے، بیاباں کی وسعت تو ہاتھ آگئی۔ اس طرح یہ سودا کسی طرح بھی گراں نہیں پڑا۔ اس شعر میں اپنے گھر اور بیاباں کا صرف مقابلہ ہی نہیں کیا بلکہ

انتخاب اور ترجیح بھی واضح کر دی ہے جس سے شعر کا لطف دو بالا ہو گیا۔

نقصاں نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب

دو گز زمیں کے بدلے بیاہاں گراں نہیں

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ اگرچہ گھر کی دیرانی بھی صحرا کی دیرانی سے کسی طرح کم نہیں

ہے لیکن صحرا میں جو آسودگی نصیب ہے وہ گھر میں نہیں۔ اپنی وسعت کی وجہ سے

دشت کی دیرانی دشت کی پرورش کے لیے زیادہ سازگار ہے۔

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پر وسعت معلوم

دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یا د نہیں

کم دیش بھی مضمون اس شعر میں بھی ہے۔

کوئی دیرانی سے دیرانی ہے

دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

عام طور پر ہمارے شاعر محبوب کے کوچے کو بہشت سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس کے

برخلاف غالب نے بہشت کو محبوب کے کوچے سے تشبیہ دی ہے۔ اس طرح انھوں نے

مشبہ کو مشبہ قرار دے کر مضمون میں ایک خاص لطف پیدا کر دیا۔ دونوں کے مقابلے میں

محبوب کی گلی کو اس لیے ترجیح دی ہے کہ یہاں ہر وقت عاشقوں کے جھگڑنے کی وجہ سے

ردنی رہتی ہے۔ اس کے برخلاف بہشت اجڑی اجڑی سی نظر آتی ہے۔ مقابلے اور وجہ

ترجیح نے شعر کی ایمانی تاثیر کو کس قدر بڑھا دیا۔ پھر تخیل کی پرواز اور طرز ادا کی طرفگی کی

داد نہیں دی جاسکتی۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت

وہی نقشہ ہے دے اس قدر آباد نہیں

غالب کی ایک پوری فزل مقابلوں سے چڑھے جن میں معافی کی مناسبتیں اور رمزی

اور ایمانی اثر کا کمال ظاہر کیا ہے۔ فزل کی ردیف ”آزمایش ہے“ رکھی ہے۔ آزمائش

میں ایک طرح کا معنوی مقابلہ فخر و بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ جب کسی چیز یا کسی شخص کی

آزمائش کرنے میں تو کوئی نہ کوئی معیار ضرور سامنے رہتا ہے جس سے مقابلہ مفسود ہوتا ہے۔
قیس اور فریاد سے اپنا مقابلہ کس بلند آہنگی سے کرتے ہیں۔

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دارورکن کی آزمائش ہے

قیس و کوہکن کو یار کے قد و گیسو سے واسطہ پڑا لیکن ہم جس محفل میں ہیں وہاں دارورکن
سے کم پر آزمائش ممکن نہیں۔ پھر فریاد کے حوصلے اور اس کی جسمانی قوت کا ذکر بڑے سر پرستانہ
انداز میں کرتے ہیں۔

کریں گے کوہکن کے حوصلے کا امتحاں آخر

ابھی اس خستہ کے نیروے تن کی آزمائش ہے

یعنی نیروے تن کی آزمائش میں تو اس کی کامیابی غیر مشتبہ ہے اس لیے کہ اس نے
جوئے شیر کھوڑا لیکن حوصلے کے امتحاں میں وہ پورا نہ اڑا اور شیریں کے مرنے کی خبر پا کر
بدحواس ہو گیا۔

دوسری جگہ غالب نے فریاد پر چوٹ کی ہے کہ تیشہ مار کر مرجانا معمولی بات ہے۔
فریاد کو چاہیے تھا کہ عام رسم کے خلاف شیریں کے مرجانے کی خبر پا کر زندہ رہتا اور جب
تک زندہ تھا اس وقت تک شیریں کے تصور کو اپنا سرمایہ فہم بناتا۔ عام لوگوں کی طرح
مرنا کوئی بات نہیں ہوتی۔

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد

سرگشتہ غارِ رسوم و قیود سفا

پھر فریاد کو طعنہ دیا ہے کہ اس نے رقیب کے لیے عشرت کدہ تعمیر کر دیا اور خود سر
پھوڑ کر رہ گیا۔ ہم ایسے شخص کی نگو نامی کے قائل نہیں ہیں، اس لیے کہ اس میں حوصلے کی
کمی تھی۔

عشق و مزدوری عشرت کدہ خسر دیا خوب

ہم کہ تسلیم نگو نامی فریاد ہمیں

آزمائش والی غزل کے چند اشعار ملاحظہ طلب ہیں۔

نسیم مصر کو کیا پیر کنغاں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوسے پیر بن کی آزمائش ہے

نسیم مصر اور یوسف کی بوسے پیر بن کا اس طور پر ذکر کیا ہے کہ گریا دہ دونوں ایک دوسرے سے الگ آئے سامنے موجود ہوں۔ یہ مقابلہ تمثیل کی نہایت لطیف شکل ہے۔

کہتے ہیں کہ نسیم مصر کو پیر کنغاں سے بھلا کیوں ہمدردی ہونے لگی۔ یہ تو محض ضمنی طور پر سخاکہ انھیں یوسف کی بوسے پیر بن پہنچ گئی۔ حقیقت میں نسیم مصر تو یوسف کی بوسے پیر بن کی آزمائش کرنا چاہتی تھی کہ دیکھیں اس کے تعارفات کی حد کیاں تک ہے۔

ایک طرف محبوب کی آمد ہے اور دوسری جانب اہل انجن کے صبر و شکیب کی آزمائش ہو رہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر نے صبر و شکیب کو آزمائش اور مقابلے کی خاطر اشخاص کی صورت دے دی ہے کہ دیکھیں ان پر کیا گزرتی ہے۔

وہ آیا برم میں دیکھو نہ کہو پھر کہ غافل تھے

شکیب و صبر اہل انجن کی آزمائش ہے

اپنے دل کو تنہا کرتے ہیں کہ محبوب کی زلفوں میں گرفتار چارہ بے تابی سے

ہلے جلے مٹا اس لیے کہ یہ پڑھن زلفوں کی آزمائش کا وقت ہے۔

پڑا رہا اے دل و البتہ بے تابی سے کیا حاصل

مگر پھر ناب زلفوں پڑھن کی آزمائش ہے

مقطع میں ایک تو استہقام انکاری کا لطف ہے اور دوسرے معشوق کی آمدا اور

چرخ کہن کے نئے فنون کا مقابلہ مطلوب ہے۔

وہ آئیں گے مرے گھر وعدہ کیا دیکھنا غالب

نئے فنون میں اب چرخ کہن کی آزمائش ہے

وہ آئیں گے یعنی ہرگز نہ آئیں گے۔ وہ ایسے وعدے نہ جانے کتنی مرتبہ پہلے بھی

کر چکے ہیں۔ لیکن اب دیکھنا یہ ہے کہ ان کے وعدے کے سبب سے ہم پر اور کون کون سی

نئی مصیبتیں نازل ہوتی ہیں۔ ایک طرف ان کے آنے کا وعدہ ہے اور دوسری طرف چرخِ کہن کے نئے ہتھکنڈوں کی آزمائش ہے۔ مستغنیام انکاری اور مقابلہ دونوں کے ہٹنے سے معنوں کی ندرت اور نمایاں ہو گئی۔

محبوب کے آنے اور موت کے آنے کا مقابلہ کرتے ہیں اور بلاغت کا خاص پہلو دکھاتے ہیں۔ معنوں یہ باندھ لے کہ موت تو میرِ حال بغیرِ انتظار کے بھی آسے گی۔ اصل قیامت تو اس وعدہ فراغِ موش کا آنا ہے۔ انتظار کرتے رہیں، پھر بھی وہ نہ آئے۔ اگر میں ادبِری دل سے یہ چاہوں کہ اب وہ نہ آئے، تو بغیر اسے بلائے ہوئے دل کو کسی طرح چین نہیں چڑتا۔ یہ لپدی کہانی اس لیے کہی ہے کہ یہ بتائیں کہ محبوب کا آنا موت کے آنے سے زیادہ دشوار ہے۔

موت کی راہ نہ دیکھوں کہیں آئے نہ رہے

مزم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

ایک جگہ فارسی غزل میں یہ معنوں باندھا ہے کہ دعویٰ گز رہا میں ہر شخص اپنے مقصد و منتہا کی جانب رواں دواں ہے گویا کہ اس منزل میں رشکِ وفا کا منظر دکھائی دیتا ہے۔ حضرت ابراہیم اور حضرت اسمعیل کے قحط کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ باپ اور بیٹا شوق کی راہ میں ایک دوسرے سے مبالغت کی کوشش کرتے ہیں۔ اگر باپ غرور کی آگ میں اپنے کو ڈال دیتا ہے تو بیٹا بھی باپ سے بیٹا نہیں رہنا چاہتا۔ وہ باپ کی چھری کے تلے اپنا نگار رکھ دیتا ہے۔ شاعر نے اس تمثیل میں رمز دیا، ایک ناز و بلاغت اور حسنِ ادا کا کمال دکھایا ہے۔ خیالی پیکر اور جذبہ و تخیل سب ایک دوسرے میں سمود رہے ہیں۔

رشکِ وفا نگر کہ بہ دعویٰ گز رہنا

فرزند زیر تیغ پدری نہد گلو

ایک جگہ حضرت ابراہیم کے آگ میں نہ جلنے کی تلخ پیش کرتے ہوئے، ان سے اپنا

مقابلہ کیا ہے کہ ان کا تو یہ منجر نہ تھا کہ وہ آگ میں نہیں جلے لیکن میرا معجزہ یہ ہے کہ شعلہ و شرر کے بغیر جل رہا ہوں۔

شنیدہ کہ ہر آتش نسوخت ابراہیم

برہیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

شاعر نے یہ بات غیر مذکور رکھی ہے کہ آیا حضرت ابراہیم کا آگ میں نہ جلنا بڑا معجزہ تھا یا کہ میرا بغیر آگ کے جلنا۔ اس تعابیل کے علاوہ "شنیدہ" اور "برہیں" کے لفظی تعابیل نے بھی شعر میں لطفت پیدا کر دیا ہے۔

حضرت ابراہیم کے علاوہ غالب نے اپنا مقابلہ حضرت یحییٰ اور خضر علیہ السلام سے بھی کیا ہے۔ انھیں اپنی عظمت کا ایسا احساس تھا کہ وہ اپنے آپ کو عظیم انسانوں کے زمرے میں شمار کرتے تھے۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ یہ ضروری نہیں کہ ہر ایک کو دوست سے لیں ترقی کا جواب ملے۔ ممکن ہے کہ ہماری طرف دوست کی توجہ ہو اور میں دیرار نصیب ہو جاوے۔ جب یہ ہے تو ہم بالیس کیوں ہوں اور طور کی سیر کو کیوں نہ جائیں۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب

آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوو طور کی

خضر کی پیروی اپنے لیے ضروری نہیں سمجھتے۔ غالب کے نزدیک وہ ایک ہزدگ تھے جو ہم سفر ہو گئے تھے۔ اس سے زیادہ ان کی اہمیت نہیں۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں

ماں کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

پھر بڑی بے باکی اور شوخی سے خضر کو مخاطب کرتے ہیں کہ زندگی تو یہ ہے کہ انسان دوسرے انسانوں سے ملے چلے اور اپنے تعلقات کو وسعت دے۔ یہ کیا زندگی ہے کہ عمر جاوداں حاصل کر لی اور چوروں کی طرح مخلوق سے دور دور چھپے چھپے پھرتے رہے۔ یہ بھی مطلب ہو سکتا ہے کہ انسان کی اصل زندگی معاشرتی زندگی ہے۔ جو خضر کی زندگی کی طرح جاوداں نہ بھی لیکن زیادہ قابلِ قدر ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ میں روئنا س مخلوق لے خضر

نہ ہم کہ چر بنے عمر جاوداں کے لیے

غالب کے یہاں اس قسم کے مقابلوں کی پیسیوں مثالیں موجود ہیں جن میں استعارہ، تشبیہ اور تمثیل سب کو برتا ہے۔ یہ سب محاسنِ کلام میں داخل ہیں۔ چند اور مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

دہ لہا سخا نہ قیامت نے ہنوز
وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
اور بازار سے لے آئے اگر لوٹ گیا
واں کرم کو منہ باری تھا عیاں گیر خسرام
واں خود آرائی کو تھا موتی پروئے کا خیال
یاں سرچہ شور بے خوابی سے تھا دیوار بجو
یاں نفس کرتا تھا روشن شمع بزم بے خودی
فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا
کچھ نہ کی اپنے جنوں نہ سانسے دریاں

پھر ترا دقتِ سفر یاد آیا
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
جامِ جم سے یہ مرا جامِ سخاں اچھا ہے
مگر یہ سے یاں پنہاں باش کتبِ سیلاب تھا
یاں بجومِ اشک میں تارِ رنگِ نایاب تھا
واں وہ فرقِ نازِ مجاہد باش کھنواں اب تھا
جلوہ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا
یاں زمیں سے آسمان تک سو خلق کا باب تھا
قدحہ ذرہ رود کشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

اردو غزل میں بعض علامتی لفظ استعمال کیے جاتے ہیں جن کے

علامتی لفظ

ساتھ شعری تصورات صدیوں سے وابستہ ہیں اور ان سے ایک

عام قسم کی ایہائی نضا کی تخلیق ہوتی ہے۔ مثلاً جنوں و گریباں، زنجیر، موج، نقاب، آشیاں اور نفس۔ غزل میں ان لفظوں کی حیثیت اصطلاحی ہو گئی ہے۔ غالب کے یہاں ان سب کی مثالیں ملتی ہیں۔ میں ان میں صرف ایک موج کے لفظ کو لیتا ہوں۔ موج کی حرکت بے تابی اور بے تفتی غزل کی رمز نگاری میں مختلف پیرایوں میں ملتی ہے کہیں موجِ رنگ، کہیں موجِ گل، کہیں موجِ شراب اور کہیں خالی موجِ تشبیہ اور استعارے کے طور پر شعری محرک کا کام دیتی ہے۔ موجِ حرکت اور حتی کی علامت ہے جسے غالب نے اپنے کلام میں طرح طرح سے برتا ہے۔ اس کے استعمال کی کثرت غالب کے ذہنی رجحان کے حرکی اور قوت آفرین ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ اسی طرح سبیل اور سیلاب کے لفظ بھی ملتے ہیں۔ اس سے زیادہ حرکی تصور کیا ہو گا کہ در و دیوار جیسی سکونی اور محدودی اشیا کو بھی شاعری

آنکھ سیلاب کا خیر مقدم کرتے ہوئے مٹھک اور رقص کی حالت میں دیکھتی ہے۔ چاہے اس حرکت اور رقص کا انجام درد و دیوار کا انہدام ہی کیوں نہ ہو۔

نہ پوچھ بے خودی عیشِ مقدمِ سیلاب

کہ تاچتے ہیں پڑے سر بسر درد و دیوار

دوسری جگہ کہا ہے کہ عاشق کو اپنے مکان کی بربادی کی پروا نہیں ہے۔ اس کو فکر ہے تو یہ ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ سیلاب کا آنا ملتوی ہو جائے۔ سیلاب سے وہ ایسا مسرور ہوتا ہے جیسے کوئی بھل ترنگ سن کر خوش ہوتا ہو۔

مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشا طائفگ ہے

خاندِ عاشق مگر سازِ صداے آبِ تنہا

غالب کو دشتِ وفا میں موجِ سراب نظر آتی تھی جو سراسر فریب نظر نہ تھی لیکن اس سراب کا ہر ذرہ تیغ کے جوہر کی طرح تیز اور چمک دار تھا۔

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال

ہر ذرہ مثلِ جوہر تیغِ آبِ دارِ تنہا

عام طور پر ہمارے شاعروں کے یہاں عیش و طرب ایسی سکونی کیفیت سے عبارت ہوتا ہے جس میں دل کی ساری آرزوئیں اور مرادیں پوری ہو جائیں۔ اس کے برعکس غالب کے یہاں عیش و طرب کا تصور بھی سکونی نہیں بلکہ حرکی ہے۔ چنانچہ اس شعر میں انہوں نے بتایا ہے کہ عیش کے طوفان کا اگر کوئی تجربہ کرے تو اس میں موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا اور موجِ شراب کے اجڑا طیس گئے۔ یہ تجربہ ظاہر ہے کہ تحلیلی نہیں بلکہ تخیلی ہے اور اسی میں اس کا سارا الطف پنہاں ہے۔

چار موجِ انشقی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو

موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

مندرجہ ذیل غزل میں رنگ اور موج کے شعری محکوں کو معنوی لطافت کے ساتھ ایک دوسرے میں کودایا ہے۔ ہر شعرے مستی شگفتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ جیسے رنگ کے

نشتے نے سنی کی کیفیت کو زندگی کی حرکت میں تبدیل کر دیا ہو۔ موجِ شراب کبھی تو رنگِ تاک میں خون بن کر دوڑتی بھرتی ہے اور کبھی رنگ کے شر پر لگا کر سہی کے ہنگامے میں بال کشائی کرتی ہے۔ رنگ کی مناسبت سے بال کشائی لطف سے خالی نہیں، ہر شعر فکوح میں رچا ہوا ہے۔

بسکہ وڈے ہے رنگِ تاک میں خوں ہو ہو کر
موجِ گل سے چراغاں ہے گذر گاہِ خیال
ایک عالم پر ہے طوفانی کیفیتِ فصل
شرحِ ہنگامہ سہتی ہے نہ ہے موجِ گل
بوش اڑتے ہیں مرے جلوہ گل دیکھ اسد
بعض اوقات تخیلی فکر غیر ذی روح اشیا اور مجرد کیفیوں کو ذی روح فرض کر لیتی

ہے ادیان میں ایک طرح کا شخص پیدا کر دیتی ہے جسے استعارے ہی کی ایک شان کہنا چاہیے۔ بادی النظر میں شخص سے ایک قسم کا تعین لازم آتا ہے لیکن غزل گو شاعر کا مقصد تو بالکل اس کے برعکس ہوتا ہے جس طرح نقل قول کے ذریعے سے بظاہر مطالب میں تعین پیدا ہونا چاہیے لیکن غزل میں اس کا اثر اٹا ہوتا ہے، اسی طرح سے شخص سے بھی رمزی اثر بڑھانے کا کام لیا جاتا ہے۔ اکثر اوقات یہ شخص استعارے کی مدت کا کرشمہ ہوتا ہے، جس کی تاثیر سے ہمارا حقیقت سے گہرا تعلق ہو جاتا ہے۔ مجرد کیفیت کے شخص کی مثالیں قدما کے کلام میں شاذ و نادر ملتی ہیں۔ غالب نے اس اسلوب کو بزنا ہے۔ چند شاہیں ملاحظہ ہوں۔

اے عافیت کنار اگر اے انتظامِ چل
بھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
کس کا سراغِ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
شوق کو یہ لبت کہ ہر دم نالہ کیونچے باہر
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
سیلابِ گریہ درپے دیوار و در ہے آج
افسونِ انتظار، تمنا کہیں جسے
آئینہ فرشِ ششِ جہتِ انتظار ہے
دل کی وہ حالت کہ دم لینے سے گہرا جلمے ہے
ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پایا

معاذ حق تماشاے شکستِ دل ہے آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے
غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی کہ کرے تعزیتِ مہر و دقا میرے بعد
آئے ہے بیکئی عشق پہ رونا غالب کس کے گھر جائے گا طوفانِ بلا میرے بعد
نے لے کیا ہے حسنِ خود آرا کر بے حجاب اے شوقِ پاں اجازتِ تسلیمِ دجوش ہے
دیدارِ بادۂ حوصلہ ساقی، نگاہِ مست بزمِ خیالِ میکدۂ بے خردش ہے
اس آخری شعر میں غالب نے اپنے تصورات کی دنیا کو ایک میکدہ فرض کیا ہے
جس میں شربتِ دیدارِ شراب کا کام دیتا ہے۔ حوصلے کے ذمے ساقی گری ہے اور نگاہ
نے خواری سے مست ہو گئی ہے۔ ان سب کیفیتوں کے تشخص نے تخیلِ فکر کی گل کاریوں کا
ایک اعلا نمود ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔

حسنِ بیان کے لیے بعض اوقات شعر میں چند لغتوں کو مزید کو رکھا جاتا ہے
اور مطلب کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سامع کا ذہن خود بخود اس کمی کو پورا کر دے۔
غالب کے یہاں اس طرح کی مثالیں موجود ہیں۔

اہلِ تدبیر کی داماد گئیاں آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں
مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام ساقی نے کچھ طمانہ دیا ہو شراب میں
موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
ہے وہ فردِ حسن سے بیگوار وفا ہر چند اس کے پاس دلِ حق شناس ہے
جانِ تم پر نثار کرتا ہوں میں نہیں جانتا دعا کیا ہے
خلشِ غمزدہ خوں ریزہ پوچھ دیکھ خونا بہ فشانِ میری
دوستی کا پردہ ہے بیگانگی مٹھ چھپا تا ہم سے چھوڑا جا ہے
بعض دفعہ لغتوں کو حذف کرنے کے بجائے دیدہ و دانستہ مضمون کو طوں دیا جاتا

ہے جو مقصود بالذات نہیں ہوتا لیکن اس سے تخیلِ رمزی اثر میں اضافہ کرنا چاہتا ہے۔
مثلاً غالب کو یہ کہنا ہے کہ فلک کے ظلم، معشوق کے جو رستم سے کم نہیں ہیں، اس مضمون
کو ادا کرنے کے لیے یہ اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں۔

فلک کو دیکھ کے کرتا ہے اس کو یاد آسد
جفا میں اس کی ہے انداز کار فرما کا
فارس میں اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

دوش کر گردش، بختم محکمہ بروے تو بود
چشم سوے فلک وروے سخن سوے تو بود

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ جو شخص اپنے انجام کی کبھی نہیں سوچتا اسے ناگہانی موت آجائے تاکہ غفلت کا زمانہ جتنا کم ہوا چھا ہے۔ اس مضمون کو ایک کہانی بنا دیا ہے اور اس طرح حسن بیان کا حق ادا کیا ہے۔

غفلت کنیل عمرو اسد ضامن نشاط
اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

کہتے ہیں کہ عشق پر کسی کو اختیار نہیں ہوتا۔ کوئی چاہے کہ اپنے ارادے سے کسی پر عاشق ہو، یہ پہل بات ہے۔ اب اگر کوئی عشق کی گرفتاری کا دھوی کرے تو ویسی ہی بات ہے جیسے کہ ہاتھ بھاری پتھر کے نیچے دب جائے اور وہ یہ کہے کہ میں نے پتھر سے وفا کا عہد باندھا ہے اور کبھی اس کے نیچے سے اپنا ہاتھ نہیں ہٹاؤں گا۔ پہلی کہیں کا، یہ اس کے امکان میں ہے ہی نہیں کہ اپنا ہاتھ پتھر کے نیچے سے کھینچ لے۔ صرف عشق کی مجبوری کو ظاہر کرنے کے لیے اتنی لمبی بات کہی ہے۔ یہ بھی بلاغت کی ایک شان ہے۔

مجبوری و دعو اے گرفتاری الفت

دست تو سنگ آمدہ پیمان وفا ہے

ایک جگہ کہتے ہیں کہ مجھے خاؤ گلب کے طواف کے لیے ذلے چلو، بس چاچہ زمزم پر چھوڑ دنا کہ وہاں میں جائنہ احرام پر جو شراب کے دھبے ہیں انھیں دھو تاروں۔ جب لوگ حرم کا طواف کر کے واپس جانے لگیں تو مجھے بھی ساتھ لے لیں۔ اس وقت تک میں شراب کے دھبے دھو چکیوں گا۔ اپنی گنہ گاری کو ایسے لطیف انداز میں ظاہر کیا ہے کہ اس پر ہزار نقدس قربان ہوں۔ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ میں اپنے گناہوں کے باعث کس

منہ سے خائے کعبہ کے طواف میں دوسروں کے ساتھ جاؤں۔ میں چاہوں تو زمزم پر اپنے گناہوں کی آلاشوں کو دھو لیتا ہوں، میرے لیے یہی راج ہو جائے گا۔ اس شعر میں غالب تنقید کی انتہائی بلندی پر نظر آتے ہیں۔

زمزم ہی پہ چھوڑ دو، مجھے کیا طوافِ حرم سے

آلودہ رہے جاؤں احرامِ بہت ہے

اس غزل میں آگے ایک اور شعر اسی انداز کا ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ ابتدائے عشق ہے اور موت ہے کہ مرنے کا تقاضا کیے جاتی ہے۔ موت کو مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ مجھے محبوب کے کوچے میں پڑا رہنے دے، اس لیے کہ ابھی دل و جگر کا خون ہو کر آنکھوں سے بہنا باقی ہے۔ ابھی اور ذلت و رسوائی اٹھانا ہے۔ یہ سب کام تکمیل پا جائیں تو اس کے بعد تو ہماری طرف متوجہ ہونا۔

خون ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اسے رنگ

رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

آنسو کے قطرے کی قدر و قیمت جتنا مفہوم دے۔ اس کے لیے ایک پوری کہانی بیان کرتے ہیں جس میں تنقید اور جذبے کی ساری کوششیں جمع کر دی ہیں۔ ویسے کہنے کو قطرہ اشک کا مضمون پیش پا افتادہ ہے۔ لیکن غالب نے اس مضمون میں ندرت اور نزاکت کی رنگارنگی نمودی ہے۔ کہتے ہیں کہ قطرہ اشک کی قدر و قیمت موتی سے زیادہ ہے۔ اس مضمون کو صاف اور مختصر طور پر بیان کرنے کے بجائے پہلے یہ دعویٰ پیش کرتے ہیں کہ جتنی کسی کی بہت ہنگامی تھی اس کی توفیق ہوگی۔ یہ قطرے کی پست جہتی ہے کہ وہ گہر جہنے پر قناعت کر گیا۔ اگر اس کا حوصلہ بلند ہوتا تو اس کو انسانی آنکھ میں جگہ مل سکتی تھی جو اس کے رتے کی معراج ہوتی۔ شعر میں دعوے اور ثبوت دونوں میں رزیت اور مہنی آخری کٹ کٹ کر سمجھ رہی ہے۔

توفیق بہ اندازہ بہت ہے ازل سے

آنکھوں میں ہے وہ قطرہ جو گہر ہوا تھا

غزل کے شعروں کے اپنے ذاتی تجربے کی روشنی میں کہے جاسکتے ہیں۔ جس طرح ہم میں سے ہر ایک کی انفرادیت الگ ہے، اسی طرح ہر ایک کے ذاتی تجربے علیحدہ ہیں۔ اسی لیے شرفی کے علیحدہ علیحدہ معیار ہمیشہ باقی رہیں گے اسی انفرادی احساس کی طرح شعر کی شمریت کا تعین دشوار رہے گا۔ ممکن ہے دو شخص کم و بیش ایک ہی قسم کے شعروں کو پسند کرتے ہوں لیکن ان سے جو تاثر ترتیب ہوتے ہیں وہ دونوں کے لیے مختلف ہوں۔ ایک کی نظر عالم معنی کی طرف زیادہ ہو اور دوسرے کی عالم صورت کی طرف۔ مثال کے طور پر غالب کی مشہور غزل بھیجیے جس کا مطلع ہے۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رہنا مند کر گئی

پوری غزل میں جذبہ و آہنگ کا تسلسل ملتا ہے۔ شرح نویسوں نے اپنے اپنے انداز میں اس غزل کے شعروں کا مطلب بیان کیا ہے۔ غالب کی فنی عظمت کا راز یہ ہے کہ اس کے اشعار کے مطالب میں ایک طرح کی بے پایانی پائی جاتی ہے۔ خیال ان کی توجہ الگ الگ انداز میں کر سکتا ہے۔ اس ضمن میں ایک شعری نسبت علامہ اقبال کی رے خاص طور پر ملاحظہ طلب ہے۔ ان کے ایک خط میں خواجہ حسن نظامی کے ساتھ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کی زیارت کا ذکر ہے۔ لکھتے ہیں۔

۵ شام کے قریب ہم اس قبرستان سے رخصت ہونے کو سمجھے کہ میر میرنگ نے خواجہ صاحب سے کہا کہ مرزا غالب مرحوم کے مزار کی زیارت بھی ہو جائے کہ شاعروں کا حج یہی ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب موصوف ہم کو قبرستان کے ایک دریاں سے گزرتے میں لے گئے جہاں وہ گچ معانی مدفون ہے جس پر دہلی کی خاک ہمیشہ ناز کرے گی۔ حسن اتفاق سے اس وقت ہمارے ساتھ ایک نہایت خوش آواز لڑکا ولایت نام تھا۔ اس ظالم نے مرزا کے مزار کے قریب بیچ کر۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی

کچھ ایسی خوش الحانی سے گائی کہ سب کی طبیعتیں متاثر ہو گئیں بہا مخصوص جب اس نے

یہ شعر چڑھا۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں

اٹھیے بس اب کہ لذتِ خراب بھر گئی

تو مجھ سے ضبط نہ ہو سکا، آنکھیں پُر ہم ہو گئیں اور بے اختیار لوحِ مزار کو ہر دے کر اس حسرتِ کدہ سے رخصت ہوا۔ یہ سماں اب تنگ ذہن میں ہے اور جب کبھی یاد آتا ہے، دل کو ترپا جاتا ہے۔“ (آج کل، اکتوبر ۱۹۵۶ء)

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مندرجہ بالا شعر سن کر علامہ اقبال کیوں اس قدر بے تاب ہو گئے؟ اس کا جواب سوائے اس کے کچھ نہیں کہ ان کے قوی اور بلند تخیل نے اس کی توجیہ اپنے خاص انداز میں کی جو دوسروں کے انداز سے مختلف تھا۔ اس نے ان کے جذبات کے تاروں کو جھپٹا اور ان کے تخیل کے سامنے مغلیہ سلطنت کے زوال کا نقشہ اپنی ساری میرتوں کے ساتھ اُگیا ہو گا۔ جب بادۂ شبانہ کی سرمستیاں ماضی کی یادیں گئیں تو خوابِ بحر میں لذت کیسے باقی رہ سکتی ہے؟ سارے شعر کی شریں دیکھ جائیے، کسی نے بھی اس انداز میں اسے نہیں کہا جس کی طرف علامہ اقبال نے اشارہ کیا ہے۔ اس قسم کی تفہیم بجائے خود تخلیقی ہوتی ہے اور اس سے علامہ جیسے شعر کے معنی کی بے پائی کا اظہار ہوتا ہے۔ شعر کے مطلب کی باتِ فرنی کی یہ ایک عمدہ مثال ہے۔

غزل ایک طرح کی فلسفی دنیا ہے۔ غزل

کہنے والا شاعر اس ظلم کے بھیدوں کو جاننا

رنگ و لبو کے شعری محرک

ہے۔ اس کو لفظوں کے استعمال کے ذریعے ایسی قوت عطا کی گئی ہے جسے دوسرے مشکل سے کچھ کہتے ہیں۔ شاعرانہ لفظ انسانی ذہن کو اس کی بندھنوں سے رہا کرتے ہیں اور ان سے جذبے اور تخیل کی بے پناہ پوشیدہ قوتوں کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ بعض لفظ ایسے ہیں جن سے رمزی اور فلسفی کیفیت کی ارتقائی ایک خاص صورت اختیار کر لیتی ہے جو جاذبِ قلب و نظر ہوتی ہے۔ مثلاً وہ لفظ جن سے رنگ و لبو کے محرکوں کی تخلیق ہو، غزل کی دنیا میں خاص مناسبت رکھتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے غزل گو شاعر پر لٹے کی سی کیفیت طاری ہو

جس طرح نشے کی حالت میں رنگ و بو کی شدت اور تاثیر ٹھہر جاتی ہے، اسی طرح عشق و محبت کی داستان سرائی کرنے والے پران دولوں جذباتی محرکوں کا اثر دوسروں کے مقابلے میں زیادہ ہوتا ہے۔ بعض اوقات رنگ و بو جذباتی زندگی کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ ان کے ذریعے سخت شعور کی یادیں براہِ غیب ہوتی ہیں جو تکمیل کا سراپا ہیں۔ بو کی مستی عشق و محبت کی مستی اور ربودگی سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے جس کی وہ یاد دلاتی ہے۔ ہواد محبت میں بڑا گہرا تعلق معلوم ہوتا ہے۔ انسانی ارتقاء کی ابتدائی منزلوں میں بو کے محرک کو بڑی اہمیت رہی ہوگی جسے ہمارا سخت شعور اب تک سمجھتا نہیں۔ محبت میں ان کی یاد بڑی شدت کے ساتھ ابھرتی ہے جیسے سمندر کی لہر اس کی گہرائیوں سے اٹھتی ہے اور اس کی پشت پر پورے سمندر کی قوت اور جوش اور حرکت کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ رنگ اور بو کو منزل گو شاعر عشق و محبت کے معنی رمز کے طور پر بہت سے۔ رنگ اور بو میں زندگی کی تازگی اور لطافت بھی مضمر ہے۔ غالب کے نزدیک بہار جو زندگی کی بار آوری اور شادابی سے عبارت ہے، طوفانِ رنگ کے سوا کچھ نہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ بزمِ عالم میں رنگ کا پیارا گردش میں ہے، ہستی کے طوفانِ بہار کے آگے خزاں کو شکست کھانی پڑی۔

پیارا رنگیست دریں بزم بہ گردش

ہستی ہمہ طوفانِ بہار است خزاں بزم

رنگ کا نشہ بالکل اٹوکھا خیال ہے۔ پھول کے کھلنے کی یہ حس تعلیل پیش کرتے ہیں کہ جب رنگ کا نشہ چڑھتا ہے تو پھول کھلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ پھر کھل جانے کے بعد اس کے نشے میں کسی قسم کی کمی نہیں آتی بلکہ وہ مستی کے عالم میں اپنی بندِ قبا کو چاک کر ڈالتا ہے جیسے مست لوگ نشے کی حالت میں کیا کرتے ہیں۔ پھول کھلنے کی توجیہ لا جواب ہے۔ غالب نے یہاں حقیقی فکر سے کام لیا ہے ورنہ اگر وہ تعلیل فکر استعمال کرتا تو پھول کے پونے کی جڑ نکودنا پڑتی اور اس عرق کا تجزیہ کرنا پڑتا جو جڑ سے پھول کی فہمی کو پہنچا اور یہ بتانا ضروری ہوتا کہ پھول کو کھلانے میں سورج کی کرلوں نے کیا حصہ لیا۔ تعلیل کی ان سب منزلوں سے گزرے بغیر غالب نے نشہ رنگ کی ترکیب سے اپنا کام نکال لیا۔ جس میں حسِ تخیل کی

کارفرمانی بھرپور ہے

نثر رنگ سے ہے دانشدہ

مست کب بند قبا باندھتے ہیں

وہ شعر ملاحظہ ہوں۔

میں نے جنوں میں کی جو اسدا انساں رنگ

خون جگر میں ایک ہی غوطہ دیا مجھے

شاعر کا اندیشہ ہے کہ کہیں رنگ کی گرمی چین کی تباہی کا موجب نہ بن جائے۔ محفل

کے سامے میں خود گل کی بہک اور گل کے داغ کی ہول گرد درد کی موج کی شکل اختیار کر لیتے

ہیں۔ اس شعر میں رنگ اور بو کے دونوں شعری محرکوں کو جمع کر دیا ہے۔ داغ سے ایک

طرح کی چاند نکلتی ہے لیکن یہ سولی داغ نہیں، گل کا داغ ہے۔ اس کی چاند میں بھی لطافت

اور دل کشی ہے جو خود گل کی بہک سے کم نہیں۔ شاعر کو گل کا یہ داغ اس لیے بھی عزیز ہے

کہ اس سے خود اس کے دل کے داغ کی یاد تازہ ہوتی ہے۔

سایہ گل داغ و جوشِ نکبت گل موج درد

رنگ کی گرمی ہے تاراجِ چین کی فکر میں

غالب کے یہاں بو کے مقابلے میں رنگ کے شعری محرک کا ذکر زیادہ ملتا ہے یہ بات

اس کے دو مخصوص رجحانوں کو ظاہر کرتی ہے۔ ایک تو اس کے احساس و ذہن کی لطافت

اور دوسرے رنگ کا محرک نقطہ نظر۔ رنگ میں بو کی بہ نسبت زیادہ لطافت ہوتی ہے۔ اس

میں ہماری نظر کو کسی مادی توسط کا سہارا نہیں لینا پڑتا۔ اس کے برخلاف بو میں مادے

کے ذرے فضا کے ذریعے سے ہم تک پہنچتے ہیں۔ جو نیک رنگ موجوں سے ہماری نظر

تک آتا ہے اس لیے وہ سراسر حرکت ہے اور بو کی طرح اس میں مادیت نہیں ہوتی۔

فطرت میں ہر طرح رنگ ہی رنگ ہے۔ اگر کائنات کو صرف عالم رنگ کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔

اس پر خوب نہ ہونا چاہیے کہ رنگ کی ظہاتی دل فریبی نے غالب کو متاثر کیا۔ اس کے

اردو دلچان میں ایسے شعر کمزرت سے ہیں جن میں یہ شعری محرک ملتا ہے جو ان کی طبیعت

کی لطافت پر دلالت کرتا ہے۔ ویسے ہر کے شعری محرک کی مثالیں بھی ان کے کلام میں موجود ہیں۔ لیکن اس کے مقابلے میں رنگ کے محرک کی مثالیں زیادہ ہیں۔
گل و صبح والی غزل پوری کی پوری رنگ و بو کے محرکوں کے تحت لکھی گئی ہے۔
رنگ کے ساتھ گل اور صبح کی تازگی بھی معنوی محرک کی حیثیت رکھتی ہے۔

دعویٰ عشقِ بتاں سے ہر گلستاں گل و صبح ہیں رقیبانہ ہم دست و گریباں گل و صبح
ساقی گل رنگ سے اور آئینہ زانو سے جامہ زیبوں کے سوا ہیں نہ داماں گل و صبح
آئینہ خانہ ہے صحن چمنستاں یکسر بسکہ میں بے خود و وارفتہ دجراں گل و صبح
زندگانی نہیں بیش از نفس چند اسلہ فطرت آرائی یاراں پر ہیں خنداں گل و صبح
مندرجہ ذیل شعر میں بہارِ نالہ و رنگینیِ فغاں کی ترکیبیں اور تصورات بالکل نئے ہیں
اور اچھوتے ہیں۔ کم از کم اردو میں اس سے پہلے میری نظر سے نہیں گزرے۔ شاعر نے
ان میں رمزِ ظلم کے خزانے چھپا کر رکھ کر دیے ہیں۔ نالوں میں بہار کا منظر اور فغاں میں رنگینی
دیکھنا صرت غالب ہی کا حصہ ہے۔

طراوتِ سحر ایک بادی اثر یک سو
بہارِ نالہ و رنگینیِ فغاں تجھ سے

غالب کے کلام کی
اصلی خوبی حسنِ تخیل

غزل کے دوسرے اساتذہ سے موازنہ

اور ان کے طرزِ ادب کی جدت اور انوکھا پن ہے جو ہمیں چونکا دیتا ہے۔ انھیں معمولی بات بھی
کہنی ہے تو اپنے خاص رنگ میں کہتے ہیں جو جذبے کی تاثیر اور خیال کی دل کشی میں رچا
بہا ہوتا ہے۔ لفظوں کی بندش اور تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال میں مام و مگر
سے ہٹ کر اپنی علیحدہ راہ اختیار کی ہے اور ضرورت کے وقت لفظی اور معنوی تصرفات
کے بھی کام لیا ہے۔ وہ اپنے اسلوبِ بیان کے خود موجد ہیں اور انھیں پہلے ختم بھی ہو گیا۔ ان
کے مضامین اور استعاروں کا اچھوتا پن ان کی شاعرانہ بصیرت کو ظاہر کرتا ہے۔ بعض جگہ
قدما و رموزِ سلیم کے مضامین میں حیرت انگیز نزاکتیں پیدا کر دی ہیں۔ دراصل کوئی

بشاعر مضمون کسی کی ملکیت نہیں ہوتا۔ جو اس کو دل نشیں انداز میں باندھ دے وہ اسی کا ہو جاتا ہے۔ اُچھ اور لوگھاپن مطلق حیثیت سے کسی شاعر کے یہاں نہیں پائے جاتے۔ تحقیق پرانے نقوس اور تصورات کو امتزاج کی نئی صورتیں عطا کرتا ہے جن میں جدت ادا سے جان پڑ جاتی ہے۔ چنانچہ جب کبھی غالب نے دوسرے اساتذہ کے مضمون برتے ہیں تو ان میں اپنے بیان کے پیرائے اور ندرت سے نئی صورت گری کی ہے جو جاذبِ قلب و نظر ہے۔

سعدی، خسرو اور حافظ غزل کے امام ہیں۔ ان کا تغزل بے مثل ہے۔ ان کے مقابلے میں کسی کو نہیں لایا جاسکتا۔ تاہم یہاں چند ہم مضمون اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ قدیم اساتذہ نے اپنی غزلوں میں جو مضمون باندھے ہیں، ان میں بعض اوقات ذرا سی تبدیلی کر کے غالب نے شعر کے لطف میں اضافہ کر دیا ہے۔ اس طرح پرانے مضمونوں میں بھی اچھونے انداز اور جدت ادا سے نئی جان پڑ جاتی ہے۔ قدیم اساتذہ کے اشعار سے غالب کے شعروں کا مقابلہ اکی نقطہ نظر سے کیا ہے۔ اردو کے شاعروں میں غالب سب سے زیادہ میر تقی میر سے متاثر اور ان کی اسادی کے فاضل تھے۔ انھوں نے اپنے بعض اشعار کا مضمون میر کے اشعار سے لیا ہے اور ان پر اپنی انفرادیت کی چھاپ لگا دی ہے۔ انھوں نے میر صاحب سے جو کچھ بھی لیا ہے اسے اپنی تخیل و فکر سے چمکا دیا ہے۔ میر صاحب جو بات سید سے سادھے اور دھیمے سُر میں کہتے ہیں، غالب اسے بلند آہنگی سے ادا کرتے ہیں جس میں چاہے سوز و گداز نہ ہو لیکن تخیل زور زیادہ ہوتا ہے۔ ان مثالوں میں دونوں استادوں کا اسلوب نمایاں نظر آتا ہے۔ غالب نے قدمائے خیالات میں جو ندرت پیدا کی ہے اس کی نسبت خود کہتے ہیں۔

نگویم تازہ دارم شیوۂ جادو بیاناں را

وے درخشش نیم کار گر جادوے آناں را

عیار فطرت پیشینیاں را خیزد

صفائے بادہ ازیں دوردت نشین پیلاست

مولانا دوم

مرحبا اے عشقِ خوش سوداے ما
اے طیبِ جملہ علتِ ہاے ما
سعدی

یا وفا خود نبرد در عالم
یا مگر کس دریں زمانہ نکر
خسرو

جاناں اگر شبیبت دین بر دینِ ہم
خود را بخواب ساز و گویں دہانِ کیست

ز ہے عمرِ دراز عاشقاں مگر
شبِ ہجرانِ حسابِ عمر گیرند

اے گل چو آمدی ز زمیں گو چگونہ اند
آن روے ہاکہ در تیر گرو فنا شدند

جراحِ جگر خستہ گاہ چہ می پری
ز غزہ پرس کہ ایں شوخی از کہا آموخت

حافظ

آفریں بر دلِ نرم تو کہ از میرِ ثواب
کشتہ غزہ خود را بہ نماز آمدہ

من کہ ملول گشتے از نفسِ فرشتگان
قال و مقالِ مالے میکشم از ہر اے تو

غالب

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی ، دردِ لادوا پایا

غالب

دہر میں نقشِ وفا و جدِ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

غالب

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ بے پرتی ایک دن
دردِ ہم چھیریں گے رکھ کر مددِ نئی ایک دن

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شبِ ہاے ہجر کو بھی رکھوں گز حساب میں

سب کہاں کچھ لادو گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں

نظر گئے نہ کہیں ان کے دستِ دبانو کو
یہ لوگ کہیں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

غالب

کی مرے قتل کے بعد اس نے جملے تو بہ
ہائے اس زودِ پشیاں کا پشیاں ہونا

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ چادری جناب میں

وہ حلقہ ہائے زلف کبیں میں ہیں اے خدا
رنگہ لچو میرے دعویٰ وارستگی کی شرم

دلہ لڑائی تجھ کو دے کون حد شغل
زہرے زلف تو بادی مجھدم دارد

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گستہ لچک کشی و ناخدا نقضت

شب تاریک و صبح نوح و گردا بے جنیں حاصل
کجا داند حالی مابک سارا ان ساحل ہا

خواجہ فردوس بمیراث تمنا دارد
وای گرد و روشی نسل ہ آدم نرسد

پدرم روئے رضوان بدو گندم بغرضت
ناخلف ہاشم اگر من بکھوے نفس و شتم
فیضی

نہ لچہ نغمہ مریم جراحست دل کا
کہ اس میں ریزہ الماس جزو اعظم ہے

نوش داردے محبت سامیر کی اجرا کہ صیبت
سودۃ الماس در زہر ہلاہلی می کفند
نظیری

ہنوز مردی حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر تہ کو کام چشم بینا کا

بزم ہر تہ کو چشم روزنے ست مرا
برداشتائی ہر ذرہ روزنے ست مرا

فلک سے ہم کو پیش رفتہ کا کیلیکا آنا ہے
مناسبت بردہ کو کجے بونے میں قرض و ہیز ہے

نشاط رفتہ زرد راں یہ مہرستانم
کہ بہ مطالعہ آند وہ از تلقا ضایعست

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دیدار لیکن
ہم کو منظور تنگ ظرفی منصور نہیں

مے منصور کہ در جوش زخای ہا بود
بعد دورے بقوام آندہ در شیشہ ہا

نومیدی ماگر دشواریاں ندارد
روزے کہ یہ شد سحر و شام ندارد

بس زاویہ حال مرا روز لطیف است
تا بہ نفس صبح دوم شام ندارد

ظہوری

رفورا نیسے ہرگز ہر جیب میں نئی باشد
چہ کار آید گریبانے کہ تا دامن نئی باشد

کرد مارا ز چرخ مستغنی
گنج بے حاصلی کہ حاصل پاست

شد طیب ما محبت، منتش بر جان ما
منت ما راحت ما، درد ما، درمان ما
قرنی

نالامی کشم از درد تو کا ہے لیکن
تا بپ می رسد از منت نفس می گردد

ہم سمندر باش در ہم مایہ کہ در بیون عشق
موج دریا سلبیل و قعر دیا آتش ست

منم آن سیر ز جاں گشتہ کہ باتیغ و کفن
تا در خانہ جلا و غزل خواں رفتم

ہر کیش بر ہنساں اس کس از شہیلاں ست
کہ در عبادت بت رو سے بر زمیں میرو

بمفظ گرہ مشغولم اگر بنی درد ہم را
ز دل تا پدہ چشم و دشاخ ارغواں بنی

غالب

آبرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں
ہے گریبان تنگ پیرا میں جو دامن میں نہیں

دل سے ہواے کشت و قامت گئی کہ واں
حاصل سواے حسرت حاصل نہیں رہا

عشق سے طبیعت نے زیت کا زرا پایا
درد کی دوا پانی، درد لا دوا پایا

غالب

نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے
جو داں نہ پہنچ سکے، سود وہاں آگے کا ہوسے

بے شکلف در بلا بودن نہ از بیم بلا
قعر دریا سلبیل درد سے دریا آتش ست

آج داں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
ہذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

وفا داری یہ شرط استوری اہل ایمان ہے
مرے بت خانے میں تو کہیں میں گاؤں برہمن کو

میں از گدا ز دل در حجر آتش چھ سبیل
غالب اگر دم سخن رہ بغیر من بری

رضی دانش

ہلکے ماسیراب کن اے ابر نیسیاں در بہار
قطرہ تائے می تواند شد چرا گو ہر شود
شرف قزوینی

ہست صدمنت بجاں از فیبت بد گویا
چوں بایں تقریب می آرد بیاد و مرا
سجائی بختی

دریا بوجہ خویش مویں دارد
خس پندار کہ ایں کشاکش با دوست
میلی بیضا پوری

بیم از وقاعدار بدہ وعدہ کہ من
از دوق وعدہ توبہ فردا نمی دم
بیگی دختر امیر علی

من اگر توبہ نہ سے کردہ ام اے سرور ہی
تو خود ایں توبہ نہ کردی کہ مرا سے نہ ہی
خسوفی تبریزی

با و چہی رسم آسودہ می شوم از دور
ندیدہ حال مرا وقت بے قراری حینت
طافیت

زہر ش سبتہ ہا جولاں گویہ برق
دل ہر فردہ در جوش انا الشرق

اضطراب موصیٰ آنچہ گوہری شود
در کہین مالدی بے مدافقتہ است

غالب

توفیق باندازہ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا
غالب

گرچہ ہے کس کس برائی سے دلے بایں ہم
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس تحمل میں ہے
غالب

فرقہ بوجہ تاب خور و تشہ نزد عمل آب خورد
ز صحت یچ یک نندار راحت یچ یک نہ خواست
غالب

ترے وعدے پر جیسے ہم توبہ جان بھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جائے اگر اعتبار ہوتا
غالب

میں اور نرم سے سے یوں تشہ کلام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا
غالب

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر دلق
وہ کہتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
غالب

دل ہر قطرہ ہے ساز انا لہجہ
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
غالب

محکم ہے شوق کو بھی دل میں تھی جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دہیا کا

بیدل

ہر چند دستگاہ بود پیشِ حرصِ بیش
از موجِ بحرِ تشنه لبی می کشد زباں

غنچہ گردیدیم گلشنِ درِ گرِ بیاں ریختیم
عشرتِ سرہنہ از دلِ بائے خویش بود دست

صورتِ دہی بہ ہستی متہم داریم ما
چوں حبابِ آئینہ بر طاقِ عدم داریم ما

تلاکے ز خلق پر وہ بردا گلن چو خضر
مردن بہ از خجالتِ بسیار ز بستان
میر تقی میر

عشق کی سوزش نے دل میں کچھ نہ چھوڑا کیا کہیں
لگ اٹھی یہ آگ ناگاہی کہ گوسب پھک گیا

سراپا آن نے ترا ہاتھ جن نے دیکھا زخم
شہید ہوں میں تری تیغ کے لگانے کا

بھاگے مری صورت سے وہ عاشق میں اس کی جھوٹ
میں اس کا خواہاں یاں تنگ وہ مجھ سے ہزار اس قدر

ہر قطعہ چن پر ہلک سکا ذکرِ نظر کر
بجز مایں ہزار شکلیں تب بھول یہ بناے

غالب

ہوا وصال میں شوقِ دلِ حریص زیادہ
لبہِ قدح پر کتبہ بادہ جو شہِ تشنہ لبی ہے

غنچہ پھر لگا کھیلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

ہاں کھائی موت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

وہ زندہ ہم ہیں کہ میں روشناسِ خلق آئے خضر
نہ سم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے
غالب

دل میں شوقِ وصل دیا دیا رنگ باقی نہیں
آگ اس گھر کو گئی ایسی کہ جو تھا جل گیا

نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

ہم ہیں مشتاق اور وہ ہزار
یا الہی یہ ماجرا کیا ہے

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں

میر تقی میر

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید ہی کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

یہ پیش گاہ نہیں ہے، یہاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گھٹ ہے اس چمن میں ساغر بھرا لبو کا

جب دردِ دل کا کہنا میں دل میں ٹھاننا ہوں
کہتا ہے بن نے ہی میں خوب جانتا ہوں

جی ہی جانے ہے میر خواں پارکِ جانب کیا کہیے
یوں تو رنجِ طرف کبے کے ہم تو بہتر لاتے ہیں

بہر فرودس ہو آدم تو الم کا ہے کو
دقتِ اولاد ہے وہ باغِ تو ہم کا ہے کو

ابتداے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

کون کہتا ہے ریغروں پہ ستم ادا کرو
ہم فراموش ہوؤں کو بھی کبھو یاد کرو

لطفت پر اس کے ہم نشین مت جا
کبھو ہم پر بھی مہربانی سہتی

قالب

نشاط انگیزی اندازِ معنی چاک را نازم
یہ پیرا بہنِ نخی گنجد گریبانے کو داماں شد

حنانے پائے خزاں ہے بہارِ گر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے پیشِ دنیا کا

زہے کر خندہ کیوں دے رکھا ہے ہم کو قریب
کوہن کہے ہی انھیں سب خبر ہے کیا کہیے

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و ناپہ
پر طبیعتِ ادمر نہیں آتی

ساقِ بیار بادہ کو از دودہٗ جیم
ناں میں رسدِ بہشت کہ میراثِ آدم است

رگِ مچے میں جب اترے زہِ غمِ تپ دیکھیے کیا ہو
ابھی تو مٹلی کام و دہن کی آزمائش ہے

ستم جانو ستم کو غیر ستم جو رسمِ درواہ ہو
بچہ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

تو دستِ کسی کا بھی ستمِ گرد ہوا تھا
ادوں پہ ہے وہ ظلم جو کچھ پر نہ ہوا تھا

میر تقی میر

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا
دم کے جلنے کا نہایت غم رہا

ذہن اس کی گلی میں ہیں تو ہیں آرزو کی کیسی
کہ بخش تو دہاں ہو دے جہاں ہوا اعتبار اپنا

قصہ طریقِ عشق کیا سب نے بعد قیس
لیکن ہوا نہ ایک بھی اس رہ نورد سا

عشق الٰہ کو ہے جو یار کو اپنے دمِ رفیق
کرتے نہیں طہیرت سے خدا کے بھی حوالے

اب پھر ہمارا اس کا عیشِ طریقیں ماجرا ہے
دیکھیں تو اس جگہ کیا انصاف داگر ہے

مری نمود نے مجھ کو کیا برابر خاک
میں نقشِ پاکی طرح پائمال اپنا ہوں

آدمِ خاک سے عالم کو چلا ہے درند
آئینہ تھا تو مگر قابلِ دیدار نہ تھا

ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز دشب تماشا
دیکھو تو خوب تو ہے دنیا بلب تماشا

غالب

جاتی ہے کوئی کش کش اندوہِ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

وے دے جس قدر ذلت ہم نہیں ہیں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا ان کا پاس باں اپنا

بُڑ قیس اور کوئی نہ آیا بروے کار
صحرا مگر بہ جنگِ چشمِ حسود تھا

قیامت ہے کہ ہو دے مدی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جانے ہے مجھ سے

وے گر میرا ترانہ انصاف محشر میں نہ ہو
اب تک تو یہ توقع ہے کہ داں ہو جائے گا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈوبو یا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

لطافت ہے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن رنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا

باز بچے اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شبِ درویش تماشا مرے آگے

میر تقی میر

شیخِ جنت تجھے ، مجھے دیدار
واں بھی ہر اک کی ہے جدا قسمت

غالب

ہم کو مظلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش کرنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

وعدۂ وصل رہا ہے شبِ آئندہ پر میر
بختِ خوابیدہ جو لگ جاگے تو سوویں گے کل
ناسخ

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

غالب

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راض اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں

غالب کے تغزل کو پر کھتے ہیں اس بات
کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ انہوں نے

شاعرانہ تخلیق اور مہیت

معنی آفرینی کے ساتھ شعر کی ظاہری لوک پٹک اور شکل و صورت پر بھی کافی توجہ کی ماہوں نے
اپنی کاوش کو آئینہ رگڑ کر اس میں صفائی اور چمک پیدا کرنے سے تعبیر کیا ہے۔ اس میں
شبہ نہیں کہ ان کے ذہن میں شعر کی تخلیق قدرتی طور پر ہوتی تھی لیکن وہ آرائش و گفتار
سے اس کی بہت کدول کش بنانے کی پوری کوشش کرتے تھے۔ چونکہ قلیل کے شاگرد
اور حمایتی برابر اس تاک میں رہتے تھے کہ ان کے کلام پر نکتہ چینی کریں، اس لیے انہیں ہر
وقت چوکس رہنا پڑتا تھا۔ چونکہ فارسی زبان ان کی مادری زبان نہیں تھی اس لیے شروع
میں اس میں ٹھکرانے کرتے وقت انہیں غیر معمولی محنت کرنی پڑی۔ یہ کاوش و کوشش ان کی
عادت بن گئی اور جب انہوں نے اردو کی طرف توجہ کی تو بھی یہ عادت برقرار رہی۔ ایرانی
ساتھ کے کلام میں وہ ایسے ڈبے ہوئے تھے کہ غیر شعوری طور پر فارسی ترکیبیں اور
ہندویش ان کے اردو کلام میں بھی اترتی چلی آئیں۔ جہاں تخیلی فکر اور تصورات کی شاعری
سے واسطہ ہو وہاں سوائے اس کے کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ فارسی زبان کا آسرا لیتے۔ یہ
خیال صحیح نہیں ہے کہ وہی اور میر کے وقت میں اردو شاعری نے جمعی رنگ

اختیار کر لیا تھا اسے غالب نے دوسری راہ پر ڈال دیا۔ دلی اور سیر کی جذباتی اور ہلکی پھلکی باتوں کے لیے عوامی زبان سے کام چل جاتا تھا۔ لیکن غالب کی حتمی فکر کے لیے فارسی ترکیبوں کی طرف رجوع ہونا ضروری تھا۔ جہاں غالب نے آسان زبان برتی ہے وہاں بھی ان کے خیال کا رمزی اشکال موجود ہے۔ اس قسم کا اشکال سمیر اور مصحفی کے یہاں نہیں ملتا۔ غالب نے فارسی کا آسرا اسی لیے لیا کہ انہیں جو کہنا تھا وہ اس کے بغیر ممکن نہ تھا۔ بالکل اسی طرح جیسے بعد میں اقبال کو فارسی کی طرف رجوع کرنا پڑا۔ میدھے سادے و مذہبہ میں محاورے کا چٹخار اور نمک ہے لیکن گہرے تصورات کو بیان کرنا ممکن نہیں جن کا تعلق ذہنی زندگی کی درنجی سطح سے ہو۔

یہ درست ہے کہ غالب اپنے اردو کے خط قلم پر داغہ اور بلا حلف لکھتے تھے۔ انہوں نے مراٹے کو مکالمہ بنا دیا۔ لیکن چونکہ ان کا ذہن لفظوں کے انتخاب میں ضبط و احتیاط کا عادی ہو چکا تھا، ان خطوں میں بھی لفظوں کے چناؤ اور اسلوب کی تازگی میں اس کا پرتو نظر آتا ہے۔ اسی طرح اردو کی غزلوں میں بھی لفظوں اور بندشوں کے انتخاب میں ان کے مد نظر خاص سلیقہ تھا۔ شاعرانہ اظہار میں ضبط و توازن کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ ہدیت کی تخلیقی وحدت و دماغ ہو شعر کا سارا ظہور اس کی بلاغت میں مضمر ہے جو لفظ اور معنی دونوں پر عادی ہوتی ہے۔ ہم شعر میں لفظ اور معنی کو الگ الگ نہیں دیکھتے بلکہ ان کے عمومی اثر سے مسحور ہوتے ہیں۔ غالب کو عظیم معانی و بیان سے واقفیت تھی جس کا اظہار ان مختلف بحر و اور اوزان سے ہوتا ہے جو انہوں نے اپنی غزلوں میں بہتے ہیں۔ ان کے تخیل نے غزل کے خارجی لوازم سے پورا فائدہ اٹھایا لیکن گہری بھی اپنی حتمی پردہ کو ان کا پابند نہیں کیا۔ غالب شاعری کو آتش کی طرح مرصع سازی نہیں سمجھتے تھے بلکہ وہ ان کے نزدیک ایک روحانی اور ظہری چیز تھی جس میں تقدس کا عنصر شامل تھا۔ اسی لیے انہوں نے بعض جگہ اپنے نغمے کی صداقت کو دہی اور ابھام سے تشبیہ دی ہے جس کا مروجہ اور اسے عقل و لغت سے کہتے ہیں۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں غالب مر پر خامہ نوا سے سروش ہے

گنہیہ معنی کا علم اس کو بجھے
جو لفظ کو غالب مرے اشعار میں آئے

فارسی میں اسی معنوں کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

شعر غالب نہ دو وحی و تنگنیم دے نو ویز داں نواں گفت کہ الہاے ہست
ہر تاو کہ انگریز از شست کشاوم بر رہ گذر وحی رہ افتادہ کبیں را
ہرچہ در مہما فیاض بود آن من است محل عہدہ شدہ از شاخ زندان من است
مستیم عام بدان در دشمن سہل نگیر ناقہ شوقم و جہر بل حدی خواں من است
در زمرہ در بر رخ داد کہ کشایم تا بہرہ فرستہ ز رہ گوش زباں را
جہر بل دود و در بوس فیض سر دشمن چند آنکہ چکا ند چو غے از دے رواں را
ادب کے شعر میں کہتے ہیں کہ روح القدس میرے سر دشمن یعنی فرشتہ تخلیق سے فیض
اٹھانے کے لیے دوڑ دوڑے پھرتے ہیں، یہاں تک کہ ان کی پیشانی سے پسینہ ٹپکنے لگتا
ہے۔ اسی طرح کا شعرا رد میں بھی ہے۔

پا تا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی

روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

غالب نے جس چیز کو وحی اور الہام سے مشابہ کہا ہے وہ دراصل ان کے تخلیقی تخیل کا

تجربہ ہے۔ عقیدت اور شاعری دونوں میں اس تخلیقی تجربے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ واقعہ
یہ ہے کہ تخیل کے بغیر خود علم کا حصول ممکن نہیں ہے اگرچہ ہمیں ہمیشہ اس کا شعور نہیں ہوتا۔

بغیر تخیل کے ہمارے ادراک کی بھی تکمیل نہیں ہوتی۔ تخلیقی تخیل میں جو فکر کو اپنے اندر

سمیٹ لیتا ہے، عقل کے مقابلے میں امتزاج کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔ عقل تجزیہ

کر سکتا ہے لیکن امتزاج اس کے بس کی بات نہیں، شاعری میں حقائق ہمارے سامنے تخیلی

شکل میں نہیں بلکہ امتزاجی رنگ میں آتے ہیں جن سے ایک خاص قسم کی مجموعی کیفیت پیدا ہوتی

ہے جو ہمارے قلب و نظر پر چھا جاتی ہے۔ تخیل آزاد ہی کا نقیب ہے۔ جہاں آزادی ہوگی

وہاں تخیل کی کار فرمائی ہوگی اور جہاں تخیل ہوگا وہاں آزادی بھی ضرور ہوگی۔ مشاعرہ

تجربہ اس آزادی کی فضا ہی میں پروان چڑھتا ہے۔ شعر کا اصلی مظہر شاعر کے روحانی تجربے میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ شعر کے سننے والے یا پڑھنے والے اپنے تخیل کی مدد سے اس تجربے کو از سر نو تخلیق کرتے ہیں۔ ہم جب شعر سے لطف اندوز ہوتے ہیں تو خود اپنے ذہن و احساس کو ایک خاص تخلیقی پہنچ پر ڈال دیتے ہیں۔ بعض اوقات اس عمل میں خواب کی سی مبہم کیفیت پائی جاتی ہے۔ اکثر اوقات خواب کی حالت میں بھی ہمارے تحت شعور کے سامنے کوئی نہ کوئی جذباتی پیکر رہتا ہے جس سے ہمیں محبت یا نفرت ہوتی ہے، اس پر ہمیں طیش آتا ہے یا ہم اس سے خوف کھاتے ہیں۔ سخت شور میں ان خیالی یا جذباتی پیکروں کی بستی ہمیشہ آباد رہتی ہے۔ شاعر دوسروں کے مقابلے میں اس کو بچے کی رقم دراہ سے زیادہ واقف ہوتا ہے اور اس کا شعور دوسروں سے زیادہ تیز ہوتا ہے۔ اسی لیے تو ہم اسے "شاعر" کہتے ہیں۔ وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ جن حقائق کا تعلق جذباتی یا روحانی لطافت سے ہے انہیں منطقی قضایا کے ذریعے سے نہیں ظاہر کیا جاسکتا، اگر ایسا کرنے کی کوشش کی جائے گی تو ان کی نزاکت اور لطافت کو عدم پہنچے گا۔ ان حقائق کو صرف علامتوں سے ظاہر کرنا ممکن ہے۔ جب شاعر اپنے اندرونی آہنگ کو موزوں لفظوں کا جام پہناتا اور روایت اور قافیہ اور بحر اور وزن میں منتخب کرتا ہے تو ایک استرلابی تجربے سے گزرتا ہے جس میں علم اور تاثر اور تخیل اور جذبہ ایک ہو جاتے ہیں۔ اس تخلیقی عمل میں زیادہ دیر نہیں لگتی۔ بعض اوقات چند لمحوں میں یہ پوری کارروائی انجام پا جاتی ہے۔ اس کے بعد پوری غزل یا نظم کی تکمیل ہوتی ہے۔ یہی تجربہ ہے جسے غالب نے سروش اور شاعرانہ وحی کہتے ہیں۔ اسی تخلیقی تجربے کے باعث شاعروں کو تلامیذ الرحمن کہا گیا ہے اس لیے کہ وہ براہ راست ہمدردی سے غرض حاصل کرتے ہیں۔ اس سے یہ بھی مراد ہے کہ اعلیٰ فکر و تخیل رکھنے والے شخصوں کے شعور میں ان کی زندگی ایسی حقیقت سے دوچار ہوتی ہے جو ان کی ذات سے ماوراء ہوتی ہے، اس نظامِ فطرت سے بھی ماوراء جس میں ان کا مادی اور طبیعی وجود ہوتا ہے۔ انتہائی انہماک اور محویت کے باعث اگر ایسی صورت پیدا ہو جائے تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہیے۔ کوئی بڑا تخلیقی کارنامہ اس انہماک کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔

اسی کی بدولت فن کار پر زندگی کے رازوں کا انکشاف اور انہیں بیان کرنے کی قوت اور قابلیت پیدا ہوتی ہے۔ اسی کو ہم شاعرانہ صداقت کہتے ہیں جو اندرونی روحانی جدوجہد کی دین ہے۔ اسی قسم کے تجربے کو اہل یونان میوز سے منسوب کیا کرتے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ تجربہ ماورائے عقل ہے۔ تخیل، جذبات کو بیان کرنے کے لیے علامتیں بناتا ہے جو مرزا یا کارنگ لیے ہوئے ہوتی ہیں۔ غزل میں جذبے کے آہنگ سے نغمے کے آہنگ کی تخلیق ہوتی ہے اور نغمے کے آہنگ سے جذبے کی تہذیب انجام پاتی ہے۔ غزل میں جو غنائی شاعری ہے لفظوں کا تزئین نغمے سے ہوتا ہے اور ان کی معنویت بھی چڑھ جاتی ہے نغمے کی روح اور لفظ کی روح جب ہم آہنگ ہو کر ایک دوسرے میں سمجھ جاتی ہیں تو شعر کی تاثیر کہیں سے کہیں پہنچ جاتی ہے۔ غالب کے تغزل میں یہ بات ہمیں بدرجہ اتم ملتی ہے۔ انہیں اپنے اندر وہی جذبے اور تجربے کو زندہ شکل میں ہم تک منتقل کرنے میں جو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی اس کی مثال ہماری زبان کی شاعری میں نہیں ملتی۔ اس سے ان کی فکر کی توانائی، تخیل کی بلندی اور جذبے کی اصلیت کا پتا چلتا ہے۔ اسی میں ان کی شاعری کا حسن اور فن کی صداقت کا راز مضمر ہے۔ غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ اظہار جے کے آرٹ میں خاجیت اور داخلیت، شعور اور تحت شعور، فکر اور تخیل اور بیداری اور خواب میں فرق و امتیاز باقی نہیں رہنا چاہیے جس کی نسبت انہوں نے اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے۔

ہزار حیف کہ اتنا نہیں کوئی غالب

جو جاگئے کوٹا دیوے آگے خواب کے ساتھ

غالب کے تغزل میں قلم و وحدت کا اصول جذبے اور تخیل کے متنوع ہیں پہنا ہوا ہے۔ جب وہ دونوں مل کر ایک ہو جاتے ہیں تو ان کی توانائی بے پناہ ہو جاتی ہے۔ غائص نگرا عقل کی طرح انہیں مایا کے الگ الگ وجود نہیں ہوتے بلکہ زندہ کیفیتیں ہوتی ہیں۔ غالب کے یہاں محبت تجربہ نہیں ہے۔ محبت کسی کی محبت ہے۔ محبت کا مطلب صرف محبت کا شعور نہیں بلکہ محبوب کی دلربائی کا شعور ہے جسے جذبہ اور تخیل جانتے اور پہچانتے ہیں۔ غالب نے اپنی روحانی خیال کو اپنے محبوب کے تصور کی وجہ بتایا ہے۔

مختی وہ آگ غصے کے تصور سے اب وہ روحانی خیال کہاں

پانچواں باب

حکیمانہ شاعری

وحدت وجود شیخ علی حزیں کا قول ہے کہ "تصوف برائے شگفتنِ خوب است" اس نے تو یہ بات طنز سے کہی تھی لیکن بات ٹھیک ہے۔ دراصل تصوف کے معنوں اس قدر شاعرانہ ہیں اور ایشیائی دل و دماغ پر اس طرح چھپائے ہوئے ہیں کہ یہاں کی حکمت اور شاعری دونوں میں انہیں نمایاں جگہ حاصل ہے۔ دوسرے ایرانی اور ہندوستانی غزل گو شاعروں کی طرح غالب پر بھی وحدت وجود کے فلسفے کا اثر تھا۔ وہ کوئی فلسفی نہیں تھے کہ اپنے افکار کو کسی نظامِ تصورات کے تحت مرتب کر لیتے۔ وہ مذہبی رسوم و شعائر کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے تھے۔ اگر کوئی ان کا عقیدہ سمجھتا تو بس یہ سمجھتا۔ وحدت وجود میں ان کے خیال کی مرکزیت ملتی ہے۔ انہوں نے حیات و کائنات کی حقیقت کو اس کے توسط سے سمجھنے کی کوشش کی۔

وحدت وجود کی رو سے خدا کے سوا کوئی ہستی وجود میں موثر نہیں ہے۔ جو کچھ موجود ہے وہ ذاتِ الہی سے جدا نہیں۔ ذاتِ باری کائنات و انسان میں جاری و ساری ہے۔ سارے عالم میں اصولِ وحدت کا درما ہے۔ غالب کے نزدیک یہی توحید ہے جس کی تعلیم اسلام نے دی۔ فطرتِ بخا ہر ایک نظام ہے جو ان گنت اعتبارات کی بندھنوں میں بندھا ہوا ہے۔ ان اعتبارات کی تہ میں ایک ہی ارادہ کا درما ہے اور ایک ہی

اصول کی تاثیر نظر آتی ہے۔ اگر ذات واجب تعالیٰ اور عالم ایک ہیں تو ذات اور صفات کا فرق و امتیاز بے معنی ٹھہرتا ہے۔ یہ فرق محض ظنی ہے جس میں کوئی حقیقت نہیں۔ ذات الہی کے مختلف تعینات کائنات سے عبارت ہیں۔ کثرت و تعدد واس کی شائیں ہیں۔ لاموجود اللہ کے اصول کے مطابق خدا ہر چیز میں موجود ہے اس لیے چشم نگراں کو سرمد امتیاز نہیں لگانا چاہیے۔ اصلی وجود واجب واجب تعالیٰ کے لیے مسلم ہو چکا تو عالم کی حیثیت سوائے اضافی اور اعتباری وجود کے کیا رہ جاتی ہے۔ موجودات عالم حقیقت کی رو سے حق تعالیٰ کے صین ہیں اور مجازی حیثیت سے غیر حق ہیں۔ حق تعالیٰ کا وجود عالم میں اسی طرح مستور ہے جس طرح صورت نوعیا اپنے افراد میں مستور ہوتی ہے۔ ہر صفت میں ذات کا موجود رہنا لازمی ہے۔ بغیر ذات کے وجود کے صفات کا ظہور ممکن نہیں۔ مراتب کوئی ذات واجب تعالیٰ کے مظاہر اور اعراض ہیں۔

ایک جگہ کہتے ہیں کہ پردانے کے دل میں جس شے نے ہنگامہ پیدا کر دیا ہے، وہ پوشیدہ ہے۔ یہی حال جاری رہتی کہ اس کی ہنگامہ آرائی تو بہت کچھ ہے لیکن وہ خود کچھ بھی نہیں بھتی اگر ہے تو واجب تعالیٰ کی ہے، باقی جو کچھ ہے نظر کا دھوکا ہے۔

باد و دیک جہاں ہنگامہ پیا بی نہیں

ہیں چاغان شہستان دل پردانہ ہم

پھر ایک جگہ نامی غزل میں کہتے ہیں کہ وحدت کے اثبات میں عقل کیوں حیران ہوتی ہے۔ بات صاف ہے کہ عقل کے علاوہ جو کچھ ہے وہ بوجہ ہے اور حق کے ماسوا جو کچھ ہے وہ باطل ہے۔

عقل در اثبات وحدت خیرہ میگرد و چرا

ہرچہ بوجہ حقست و ہرچہ بوجہ حق باطلست

وجودی فلسفے میں زندگی کا کمال یہ ہے کہ انسان اپنی نامستفید حق تعالیٰ کی امار مطلق میں فنا کر دے اور حقیقت سے طلبدگی کا احساس باقی نہ رہے۔ چنانچہ جب بائیزید بستانی نے کہا بھائی ما اعظم شانی اور منصور طلاج بیکار اسٹے ۱۰۱۰ لحنی، تو ان بزرگوں کی

مراد سوائے اس کے کچھ نہیں کہی کہ ان کی خودی ذات باری میں ختم ہو گئی۔ یہ دراصل اس زمانے کے ظاہر پرست متکلموں کو چیلنج تھا جو خدا کی ماورائیت کا ادنا قسم کا تصور رکھتے تھے۔ گو یا کہ وہ ایک مطلق العنان حکمران کے مثل ہے جو آسمان پر بیٹھ کر دنیا کا اہتمام درست رکھتا اور بغیر کسی قاعدے قانون کے جو چاہتا ہے من دہانے طور پر کرتا ہے۔

علم کی طرح تصوف کی ابتدا بھی تحریروں سے ہوئی۔ ظاہر پرستی سے دل کو تسکین دہن کا تو حقیقت کی کنہ تک پہنچنے کے لیے احسان و سلوک کا راستہ اختیار کیا گیا۔ تصوف کے خیالات فارسی شاعری سے اردو میں آنے۔ زیادہ تر تصوف محض موضوع سخن کی حیثیت سے اردو شاعری میں برتا گیا سوائے چند شاعروں کے جو واقعی صاحبِ حال صوفی تھے جیسے خواجہ میر درد جو اپنے فکر و فکر سے عین الیقین اور حقیقی یقین کی منزلوں تک پہنچے۔ دوسرے تصوف کی چاشنی غالب کے بیشتر پیشروں کے یہاں ملتی ہے۔ غالب نے خواجہ میر درد کی طرح تصوف کے اصول کو عملی طور پر نہیں بلکہ فکری اور خیالی انداز میں تسلیم کیا۔ غالب کے یہاں اگر کوئی عقیدہ ملتا ہے تو وہ وحدت وجود ہے جس کی رد سے موجودات کی حیثیت محض اعتباری ہے۔ اصل ہستی واجب تعالیٰ کی ہے جس کے جلوے سے کائنات معمور ہے۔ جو کچھ ہے وہ ایک ہی ذات کا جلوہ ہے۔ وہ تمام صفات کا سرچشمہ اور ماخذ ہے اس لیے کسی ایک صفت کا اس پر اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔ وہ کائنات کی ہر شے میں ہے لیکن کوئی شے واجب تعالیٰ نہیں ہے۔

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے

پر تجھ سے تو کوئی شے نہیں ہے

غالب پر جب تحیر کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو وہ استعجاب کے عالم میں خود باری تعالیٰ سے پوچھنے لگتے ہیں کہ جب عالم میں تو ہی تو ہے اور تیرے سوا کچھ موجود نہیں تو پھر دنیا کی یہ ہنگامہ آرائی کیا ہے۔ جب تیرے سوا کوئی نہیں تو پھر یہی جبر و معشوق جو دکھائی دیتے ہیں کون ہیں اور ان کے غمزدہ و تازہ دوا کیا ہیں؟ یہ معشوقوں کی ہنسکتی لہجہ بات گھونگر والی زلفیں اور ان کی چشمِ غزال کس نے بنا دیں جو دلوں کو چھینے لیتی ہیں؟ یہ سبز و نار

اور رنگ برنگ کے پھول کس نے اکاد سے اور برابر ہوا کی کیا ماہیت ہے۔ جب ترے
سوا عالم میں کوئی موجود نہیں تو پھر دنیا کے یہ دل فریب منظر اور تماشے کس لیے ہیں جن میں
انسان کا دل ابھارتا ہے۔ غالب نے یہاں شبہ نہیں بلکہ حیرت کا اظہار کیا ہے۔

جب کہ تجہ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سنگین زلف غنبری کیوں ہے
لہجہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ان اشعار میں حیرت کے اظہار میں والہانہ انداز کے بجائے تخنیقی فکر کا منظر غالب

نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تصوف کے روحانی تجربوں میں غالب کو کوئی خاص
دل چسپی نہیں تھی۔ وہ وحدت وجود کو ذہنی طور پر مانتے تھے۔ جب وہ ان مسائل کا ذکر
کرتے ہیں تو ان کی فکر و تخیل میں جذبے کی آمیزش نہیں ہوتی۔ پھر اکابر صوفیہ نے دنیا کی
لذتوں کو ترک کرنے اور استغنا کے اصول پر عمل کرنے کی تعلیم دی تھی۔ غالب کو دنیا
کے تماشوں اور لذتوں کی عمر بھر بوس رہی۔ اپنے مزاج اور طبیعت کے لحاظ سے غالب
پختہ دنیا دار تھے۔ وہ ہمیشہ نسوانی حسن کے قدردان اور اس پر تعریف حاصل کرنے
کے خواہش مند رہے۔ خواہشوں اور آرزوؤں نے کبھی ان کا بیچا نہیں چھوڑا۔ ان
حالات میں اپنے متصرفانہ کلام کے متعلق خود پچھتی کس جاتے ہیں۔

یہ مسائل تصوف پر ترا بیان غالب

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

ایک فارسی غزل میں اپنے تئیر کو ظاہر کیا ہے۔ بادہ و دنیا داری ان کی حیرت میں
کمی نہیں آئی۔ غالب ان کی بادہ خواری اور حسن پرستی سے اس میں اور اضافہ ہو گیا۔

دیر اندہ حباب آبلہ پائے طلب تست
نور نظر اے گوہر نایاب کجائی ؟
آں شور کہ گردابِ جگر داشت ندارد
اے لعلِ دل غرقہ نچو تاب کجائی ؟
چوں نیست نمکسائی اشکم بلفانم
کلمے روشنی دیدہ بے خواب کجائی ؟

شوریتِ نوازِ بزمی تارِ نفسِ را پیدا اے جنبشِ معزابِ کبائی ؟
 قدرت کے گوناگوں تماشوں کو دیکھ کر انسان حیران ہو جاتا ہے کہ وہ آنکھوں سے
 کیا کیا دیکھے۔ سیکڑوں جلوے جو رو بردہ ہیں انہیں دیکھنے کی طاقت انسان کے بس سے
 باہر ہے۔ آدمی دیکھتے دیکھتے تھک جاتا ہے لیکن قدرت کی نیرنگیوں کی جلوۂ فروزی میں کوئی
 کمی نہیں آتی۔

صد جلوہ رو بردہ ہے جو مژگاں اٹھائے

طاقت کہاں کہ دیکھ کا احساں اٹھائے

عالم آئینہ راز کی طرح ہے، وہ بھی راز ہے جو ظاہر ہے اور وہ بھی جو نہیں ہے۔
 اگر کوئی اس کی کڑے نگاہ پہنچنا چاہتا ہے تو اس کے دو طریقے ہیں۔ یا تو اس کی فحش فکریں
 پر راز کی قابلیت ہو یا اس کی نظر میں اتنی گہرائی ہو کہ وہ اپنے مشاہدے سے حقیقتِ اشیا
 کو کچھ جائے۔ نہایت حکیمانہ شعر کہا ہے۔

عالم آئینہ رازِ است چہ پیدا چہ نہاں

تابِ اندیشہ نداری بہنگا ہے دریا ب

انسان بود و نہ بود کے تانگ کا تماشائی ہے۔ اہل نظر بھی اس تانگ کے فریبِ فکر
 سے اپنے آپ کو آزاد نہیں کر سکتے۔

بازیِ خودِ فریب ہے اہل نظر کا ذوق

ہنگامِ غم حیرتِ بود و نہ بود تھا

غالب نے اپنے وجودی تصورات کو ترک دنیا کے ساتھ نہیں لایا بلکہ اٹلی یہ
 تلخین کی کہ آر زووں کی پرورش کر دے بغیر ان کے زندگی میں کوئی لذت نہیں۔ ناکامیابی
 کی حالت میں بھی حتمنا نہیں چھوڑنی چاہیے۔ اگر شراب نہیں ہے تو ساغر کا انتظار کرو۔ ایک
 دن ساغرِ نائتہ میں آجائے گا۔ اس کی آرزو مت چھوڑو۔ اس شعر میں غالب نے جو خیال
 پیش کیا ہے اس میں طلبِ دنیا کی تلخین ہے، ترکِ دنیا کہا۔ ان کی عملِ زندگی اس خیال
 کی زندہ تفسیر تھی۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچے
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچے

غالب نے اپنے مکاتیب میں متعدد جگہ عربی کا مقولہ لا موجود الا اللہ دہرایا ہے اور واضح کیا ہے کہ باری تعالیٰ کے وجود کے ماسوا جو کچھ ہے وہ غیر یقینی ہے، وہم ہے۔ کائنات کی ہستی، اگر اس پر ہستی کے لفظ کا اطلاق کیا جاسکے، خدا کی ہستی سے جدا گانہ نوعیت رکھتی ہے۔ وہ بس ایسی ہے جیسے آئینہ میں آفتاب کا پرتو ہوتا ہے۔ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ عالم کو ذاتِ احدیت سے کیا نسبت ہے۔ غالب نے اور دوسرے فارسی زبان کے شاعروں کی طرح ذرے اور آفتاب اور قطرے اور دریا کی نسبت کو دہرایا ہے۔

ہے تجلی تری سامانِ وجود ذرہ ہے پرتو خورشید نہیں
ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے
دلی ہر قطرہ ہے سازِ انا الجحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
ہے مشتعل نمودِ صورتِ بد و بدو بحر یاں کیا دھرا ہے قطرہ دلوں و حباب میں
مندرجہ بالا شعر میں کہتے ہیں کہ بحر کا وجود ان صورتوں کے تقدیر پر مبنی ہے جو کبھی قبل کا، کبھی موج کا اور کبھی حباب کا روپ اختیار کر لیتی ہیں۔ یہ مختلف صورتیں بحر کے طغیہ وجود نہیں رکھتیں بلکہ اس کی شاخیں ہیں جن میں بحر جلوہ گر ہوتا ہے ساگر یہ شاخیں نہ ہوں تو بحر کی ہستی ناممکن رہ جائے، شاعر نے بڑے لطیف طریقے سے انسانی وجود اور مظاہر کوئیہ کی صفاتی تجلیوں کو خفائی کائنات سے وابستہ اور خود ان کی وجہ وجود کو آشکارا کیا ہے۔
قطرے اور سمندر کی تشبیل کو دوسری جگہ یوں بیان کیا ہے کہ اگر ہم اپنی خودی کی قید و بند سے آزادی حاصل کر لیں تو ہمارے وجود کا قطرہ خلم بن جائے۔ ہمارا نفس ایک قطرے کے مثل ہے جو اپنی انفرادیت کے قریب میں مبتلا ہے۔ عالم کا مین ہونے کے باعث وہ عالم سے پہنچا رہتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے کہ دریا کی روانی میں قطرہ گم ہو جاتا ہے۔ دراصل نفس کا عالم میں گم ہو جانا اس لیے ہے کہ دونوں کا ایک وجود ہے۔ ان کی دوئی قریب نظر ہے۔
از دمِ قطر گیسٹ کہ در خود گیم ما اما چو داریم جان قلزمیم ما

پنہاں ز عالمیں رہیں عین عالمیں چوں قطرہ در روانی دریا گیم ہا
 اس میں شبہ نہیں کہ غالب کی فکر کا عام انداز وحدت وجود کے عقیدے کی جانب
 تھا لیکن ایک جگہ اس بات کا شکوہ کرتے ہیں کہ چونکہ دوئی باقی نہیں رہی اس لیے میری
 خودی ناپید ہو گئی کیا اچھا ہوتا اگر میرے اور تیرے درمیان اختیار کا پردہ حائل رہتا اس
 شعر میں غالب نے جو خیال پیش کیا ہے اسے بعد میں اقبال نے اپنی فکر کی بنیاد قرار دیا۔ غالب
 کے یہاں یہ محض ایک گزر جانے والی ذہنی کیفیت تھی در نہ ان کا اصلی رنگ وحدت
 وجود کے عقیدے سے ماخوذ تھا۔

دوئی نماندہ دمن شکوہ نغمہ اینست شکفت

میانہ تو د خویش استیاری خواہم

مجھے اس مضمون کا دوسرا شعر غالب کے فارسی اور اردو دیوان میں نہیں ملا اس
 کے برخلاف وحدت وجود پر ان کے یہاں بیسیوں شعر ملتے ہیں۔ یہ شعر اپنے مضمون کے لحاظ
 سے استثنائے حکم رکھتا ہے۔

غالب کے نزدیک عالم کی خارجی حقیقت فریب نظر ہے۔ اس کا وجود حقیقی وجود نہیں
 بلکہ اعتباری ہے، اس لیے اس سے دھوکا نہیں کھانا چاہیے۔ لیکن وہ دیدانت کی مایا کے
 قائل نہیں تھے۔ وہ کثرت میں وحدت کو مانتے تھے۔ یہی کو فریب نظر اس لیے کہتے ہیں کہ
 خدا کی ذات سے علیحدہ اس کا کوئی وجود نہیں۔

ہستی کے مت فریب میں آجا جو آسد عالم تمام حلقہ دایم خیال ہے

ہاں کھا تہو مت فریب ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہستی ہے نہ کچھ دم ہے غالب آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

نہ ہو بہ ہر زہ بیاباں نور و دم وجود ہنوز تیرے تصور میں ہیں نشیب و فراز

دہر جز جلوہ یکنائی معشوق نہیں ہم کہاں پوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری و دم کر دیا کافران احصاء خیالی نے مجھے

ذات احدیت عقل داور آگ کی حدود سے پرے ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ جس

کو تم ظاہر کھینچتے ہو، جو کثرت و تعدد کی صورت میں نظر آتا ہے، وہ دراصل ذات احدیت ہے۔ اس کی جلوہ فرمائیاں سے دھوکا ہوتا ہے کہ یہ مظاہر کو یہ اس سے علیحدہ ہوتی رکھتے ہیں۔ حالاں کہ یہ اس سے جدا نہیں ہیں۔ غالب نے بڑی دقیقہ نگری سے مندرجہ ذیل شعر میں خواب کی تمثیل سے اپنا مطلب واضح کیا ہے۔ لیکن شاعرانہ وضاحت میں بھی نرم و اداسی کی مبہم کیفیت موجود ہے۔ کوئی شخص اگر خواب کی حالت میں یہ دیکھے کہ وہ بیدار ہے تو کیا وہ واقعی بیدار ہوگا! نہیں، خواب میں اپنی بیداری کا خواب دیکھنے والا خواب ہی میں ہوگا۔ کہتے ہیں۔

ہے غیب غیب جس کو کھتے ہیں ہم شہود

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

کائنات کے جلووں کی ہر قلمی اور رنگارنگی اور انسان کی دید کی طاقت محدود ہونے کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔

صد جلوہ ردبرو ہے جو مژگاں اٹھائے

طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائے

مظاہر کو یہ کثرت و تعدد میں عارف کی آنکھ کو وحدت ہی نظر آتی ہے۔

ہے رنگِ دل و دھن و نسیم جدا جدا پر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

یعنی بحسب گردشِ پیمائے صفات عارف ہمیشہ مستوئے ذات چاہیے

انسان داز کے نظموں سے نا آشنا ہے دردِ عالم میں جو ہر حجاب نظر آتے ہیں وہ بھی ساز کے پردوں کی طرح بچ رہے ہیں اور اپنی زبان میں قنطریل کے پوشیدہ بھیدوں کو آشکارا کر رہے ہیں اس کے لیے سننے والے کے کان چاہیے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ملے راز کا

یاں دردِ حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

یہ غیب بات ہے کہ غالب کائنات بدرگہ کو فریبِ نظر کہتے ہیں لیکن اس کے ساتھ انسانی عظمت کو ملنے ہیں،

انسانی عظمت

اس لیے کہ دنیا کا سادہ تماشا انسان کی آنکھوں کے سامنے ہر رہا ہے اور وہ یہ جانتا ہے کہ یہ کھان مٹی کا تماشا ہے۔

باز کچھ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
 اک کھیل ہے اور رنگ سیلاں مرے نزدیک اک بات ہے اعجازِ میا مرے آگے
 جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے
 انسانی ذہن میں یہ صلاحیت ہے کہ قطرے میں دریا اور جُڑ میں ٹل کو دیکھ لے ماسی
 میں اس کی عظمت کا راز ہے۔

قطرہ میں دجلہ و کھائی نہ دے اور جزو میں ٹل

کھیل لوگوں کا ہوا دیدہ بدینا نہ ہوا

انسانی فضیلت کے متعلق غالب کا خیال دی ہے جو اسلامی روایات میں ملتا ہے
 قرآن کریم میں انسانی فضیلت اور عظمت کو مختلف پیرایوں میں بیان کیا گیا ہے۔ ذات
 باری کا فرشتوں کو جو حکم کہ آدم کو سجدہ کرو اپنے خدا ندر ایک زبردست حقیقت کا اشارہ رکھتا
 ہے۔ انسان کی مختلف صلاحیتوں کے باعث اس کو نیابتِ الہی دی گئی۔ اس کو حق تعالیٰ
 نے حقائقِ اشیا کا علم عطا کیا اور اپنے لازوال اوصاف کا مظہر بنایا، اس لیے کہ الہی علم و
 مشیت میں انسانی ارتقا کی تمام شکلیں موجود تھیں۔ فرشتوں کو جب یہ خیال ہوا کہ ہم جیسے
 فرماں برداروں اور اطاعت گزاروں کے ہوتے ہوئے انسان کو کبوں دنیا میں خلافت
 الہی سپرد کی گئی تو انہیں ذاتِ باری نے یہ ارشاد فرما کر مطمئن کر دیا کہ ہم ان حکمتوں سے
 واقف ہیں جو آدم کے پیدا کرنے اور اس کو خلافت و فضیلت سے سرفراز کرنے میں پوشیدہ
 ہیں۔ انسان میں علم حاصل کرنے کی صلاحیت و ولایت کر دی جو اس کے ارتقا کا محرک
 بن گئی۔ اس کی وجہ سے انسان کی قوتوں اور تصرفات کی کوئی انتہا نہیں رہی۔ فرشتوں کو
 ان کی اصلیت سے مطلع کرنے کے لیے جب عالم کے احوال اور خواص کی نسبت دریافت
 کیا گیا تو انہوں نے اپنے عجز کا اقرار کیا اور آدم کی فضیلت کو تسلیم کر لیا۔ ہر وہ ابلیس نے
 اپنے غرور و تکبر کے باعث آدم کی فضیلت کے آگے جھکنے سے انکار کیا۔ اس گستاخی کی

اسے یہ سزا ملی کہ وہ راندہ درگاہ کر دیا گیا۔ غالب نے انسانی عظمت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ان اسلامی روایات کو پیش نظر رکھا ہے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں اس کا تعلق عالمِ معنی سے ہے نہ کہ عالمِ صورت سے۔ وہ تعجب کرتے ہیں کہ کل تک فرشتے کی گستاخی نہیں پسند نہیں تھی لیکن آج ہم دنیا میں ذلیل و خوار ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند

گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

فرشتوں نے آدم پر جو رشک کیا اس کا کوئی نتیجہ نہیں نکلا اس لیے کہ باری تعالیٰ نے ان کی کٹ تہی کا کوئی اثر قبول نہیں کیا۔ سب سر جو کہ بہت ادھر ادھر اڑتے پھرے لیکن پھر راضی برضا ہو کر بیٹھ رہے اور اپنی عبادت میں مشغول ہو گئے۔

رشکِ ملک چہ و چراچوں بتورہ نمی برد

بہیدہ درمہو اسے قومی پرداز سبک سری

کہتے ہیں کہ اگر تو حق تعالیٰ کا مستاشی ہے تو اسے خلق میں ڈھونڈ اس لیے کہ اس میدان میں قدم رکھنے والوں کے لیے عالم کا آئینہ خانہ مکتبِ توحید کے مثل ہے۔ مطلب یہ ہے کہ حق تک رسائی بغیر خلق کے توسط کے نہیں ہو سکتی۔ نہایت بلند مضمون کو بڑی سادگی سے ادا کر دیا ہے۔ عالمِ انسانیت کی اہمیت کو ظاہر کرنے کا اس سے بہتر انداز ممکن نہ تھا۔

حق را از خلق جو کہ نو آموز و دیر را

آئینہ خانہ مکتبِ توحید بودہ است

حق کا سچا طلب گار ظاہری دنیا کے ماوراءِ بگھتا ہے، اسی لیے خضر اس کی تلاش میں سرگرواں رہتے ہیں۔ وہ خضر کا مستلاشی نہیں ہوتا بلکہ خضر اس کے مستلاشی رہتے ہیں۔

سیر آنسوے تماشا ہے طلب گاروں کی

خضر مشتاق ہے اس دشت کے آواروں کا

ایک جگہ کہتے ہیں کہ عالم کی تکوین کا مقصد انسان ہے۔ اسی کی خاطر کائنات وجود میں آئی ہے۔ اس کی قرات میں ارتقا تکمیل کو پہنچا۔ چونکہ وہ کائنات کا مقصود و منتہا ہے

اس لیے اس کے علم نے عالم کو اپنی گرفت میں لے لیا اور اس کے وجود کے گرد ستاروں
آسمان گردش کرنے لگے۔

زآفرینش عالم عرض جز آوم نیست

بگرد لفظ ما دور ہفت پر کار است

انسان کے علم کی کوئی حد نہیں۔ اس کی بدولت وہ تین چہالت کرتا اور اپنے وجود کا
سکہ کائناتِ فطرت میں بٹھاتا ہے۔ اسی آگے فرشتوں پر فضیلت حاصل ہوئی۔ اسی سے وہ
اس حقیقت کا پتا چلاتا ہے کہ کائنات کے نکلام میں انسان کا کیا مقام ہے اور اس
کی فطرت کے کیا مطالبے اور اشارے ہیں۔

روشنائیں چرخِ درجہ اسیر انش منم نور چشم سوزن و دلیر زندانش منم
ثابت و سیار گردوں را صد بستم بہ علم رشتہ تسبیح گو ہر بے غلطانش منم

کائنات کی حقیقت کے متعلق غالب کا خیال ویدانت کے مایا کے نظریے سے
مختلف ہے۔ عالم غیر حقیقی اس اعتبار سے ہے کہ وہ ذاتِ باری کے وجود سے علیحدہ اپنا
کوئی وجود نہیں رکھتا۔ اس اعتبار سے وہ حقیقی ہے کہ اس کی حسین و جمیل چیزوں کی تمنا کی
جائے۔ جب ایک تمنا پوری ہو جائے تو دوسری تمنا کی روشنی دور سے دکھائی دینے لگے
جس کی طرف انسان کشاں کشاں بڑھتا چلا جائے۔ جب منزل پر پہنچ گئے تو وہ رہبر کے
نقشِ پا کے مثل ہو گئی۔ جب نقشِ پا کی طرح اس میں جوہ ہے تو بھلا دل اس پر کیسے ریجھے۔
دل تو دائمی حرکت چاہتا ہے۔ سوال کرتے ہیں کہ وشتِ امکاں جب نقشِ پا کی طرح ہے
تو اب دیکھو نہ! اپنا دوسرا قدم کدھر بٹھاتی ہے۔ تمنا کے لیے وشتِ امکاں کے علاوہ
اور دوسرے بہت سے جہاں ہیں جن کی تسیر اس کا مقصود و منہا ہے اور جہاں اسباب و
علل کی دنیا کی طرح مجبوریاں نہیں ہیں۔ انسانی ارتقا کی منزلیں دائمی آرزو مندی سے طے
ہوتی ہیں۔ جس طرح ذاتِ باری کا وصف کُلِ یومِ ہوائی نشان ہے، اسی طرح انسانی
تمناؤں کی شان بھی مختلف زمانوں میں بدلتی رہتی ہے۔ تمدن و تہذیب کی تبدیلیاں انسان
کی دائمی تمنا سے تخلیق کا نتیجہ ہیں۔ انسان اپنی ذات کے اثبات و تکمیل کے لیے ضروری

کہتا ہے کہ نئے نئے مقاصد کی تخلیق کرتا رہے جن سے زندگی کا مرکز ثقل مستقبل کی طرف جھک جاتا ہے۔ آج کا عالم طبعی جو ہمارے سامنے ہے کل کے عالم طبعی کی پیداوار ہے لیکن آج کی مقاصد کی دنیا آنے والے عالم مقاصد کی تیاری ہے۔ فطرت میں ارتقا کا عمل خارجی ہے اس لیے کہ خود فطرت انفعالی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے سامنے کوئی مقصد یا خواہش نہیں۔ وہ اپنی اندھی قوتوں کے آگے کھینچتی کے شل ہے۔ اس کے قوانین کے عمل میں انسانی ذہن اور تحمیل مقاصد ڈھونڈ نکالتا ہے۔ لیکن خود فطرت کو ان کا شعور نہیں ہوتا۔ انسانی نفس اپنی تمناؤں اور آرزوؤں سے مقصدوں کی نشاندہی کرتا ہے تاکہ اپنی غیر تشفی یافتہ خواہشوں کو پورا کرنے کی سبیل نکالے۔ یہ ہمہ جہد سے نفس و جہدانی طور پر مستقبل کو حال کے آئینے میں دیکھتا اور اپنے اندر اس کی تشکیل کرتا ہے۔ انسان نے لاکھوں برس اپنی زندگی کے مقصدوں اور تمناؤں کو خارجی ارتقا کے لیے وقف کیا تاکہ وہ فطرت سے مطابقت اور اپنی ضرورتوں کی تکمیل کر سکے۔ لیکن اب وہ جہانی لحاظ سے مکمل ہو گیا۔ زندگی اب نئی نوع پیدا کرنے کے درپے نہیں ہے بلکہ اب وہ شعور کی ساری قوتوں کو روحانی اغراض کے لیے وقف کرنا چاہتی ہے۔ ذہن اپنی اندرونی قوت کا اظہار مقصدوں اور تمناؤں کے ذریعے سے کرتا اور خارجی عالم کو اپنے تصوروں کے سانچوں میں ڈھالتا ہے۔ آرزو مندی انسان کی ذہنی اور جذباتی ضرورت ہے۔ ذہنی اور جذباتی زندگی جتنی اعلانِ حجب کی ہوگی اسی قدر خواہشیں بلند ہوں گی۔ اس طرح انسانی نفس کی تخلیق کا اصلی محرک اندرونی روحانی جذبہ کشمکش ہے جو تمناؤں اور آرزوؤں کو اپنے غامض رنگ میں رنگ لیتا ہے۔

غالب کے یہاں آرزو مندی روحانی عمل ہے۔ اس طور پر انسان کائنات کے نظام میں بے بس اور منفعل ہستی نہیں رہتا بلکہ وہ اپنی تمناؤں سے اپنے آپ کو نئے نئے تجربوں میں الجھاتا رہتا ہے جن سے تمدن کی تخلیق ہوتی ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ دشتِ امکان جس میں فطرت اور معاشرہ دونوں شامل ہیں زندگی کے دائمی سفر میں نقشِ پا سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے تخلیق کی تمنا کا قدم ہمیشہ آگے بڑھتا ہے۔ لیکن غالب

تجربہ کی حالت میں پوچھتے ہیں کہ اس عالم امکان کے بعد نفس انسانی کا دوسرا قدم کس عالم میں پڑے گا۔ چونکہ غالب نظری طور پر وحدت وجود کے قائل تھے اس لیے ہستی کی نفی کرتے تھے لیکن ان کے شوق اور تمنا کے تصورات انسان کی دائمی ذہنی اور جذباتی تخلیق کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کا شعر ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب

ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پاپا

فارسی میں اسی مطلب کو اس طرح ادا کیا ہے کہ سفرِ شوق کی منزل کبھی نہیں آتی۔ جو منزل آتی ہے وہ مارضیٰ ہے اور اس سے آگے کی راہ کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اس مارضیٰ منزل میں آگے بڑھتے وقت آدمی اپنے پیڑوں کے گرد وغبار کو جھنگ کر صاف کرتا ہے۔ جب وہ یکہ چکنا ہے تو جرس کی آواز بھر دھوٹ سفرِ دینی ہے اور وہ قافلے والوں کے ساتھ چل کھڑا ہوتا ہے۔ اس مضمون کی تصویر کشی اس طرح کی ہے۔

طولی سفرِ شوق چہ پرسی کہ دریں راہ

چوں گردِ فرو ریخت صد اذہر جس ما

انسانی ارتقا کا تقاضا ہے کہ ہر چہ کی اپنے پیشروں کی راہ پر چلنے کے بجائے اپنی الگ راہ نکالنا چاہتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو زندگی حرکت سے محروم ہو جائے۔ غالب کہتے ہیں کہ یہی سبب ہے کہ ہر صاحبِ نظر کو اپنے بزرگوں کا مسلک اچھا نہیں لگتا۔ حضرت ابراہیم اور ان کے باپ آدم کی تخلیق سے اپنے استدلال کو قوی کرتے ہیں۔

بامن میا دیناے پسر فرزندِ آذر را نگر

ہر کس کہ شد صاحبِ نظر دینِ بزرگاں خوش بخور

انسانی شخصیت جب اپنی ذات کے قوسطے کائنات کی بزمِ تماشا کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ تخلیقِ تمدن اور تہذیبِ جہات کرے تو غالب کی زبان میں اس طرح لفظ طراز ہوتی ہے۔

درسِ عنوانِ تماشا بہ تغافلِ خوشتر ہے نگرِ رشائے شیرازہٴ حرکاں مجھ سے

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں صورتِ رشتہ گو ہر ہے چاغاں مجھ سے
 جگمگرم سے اک آگ چمکتی ہے اسد ہے چاغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے
 پھر اس شعر میں اپنی ذات اور عالمِ فطرت دونوں کی اہمیت واضح کرتے ہیں۔ اور
 بتاتے ہیں کہ ایک طرف فطرت کے جلووں کی رنگارنگی ہے اور دوسری طرف میری دیدِ حیران۔
 گردِ دُش ساغرِ صد جلوۂ رنگیں مجھ سے

آئینہ داری یک دیدِ حیراں مجھ سے
 پھر ذاتِ باری کو مخاطب کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ ایمان کے شعلے کی آتشِ افروزی
 تیرے بغیر ممکن نہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ انسان کی اہمیت کائنات کے نظام
 میں کسی طرح کم ہے۔ زندگی کی رونقی اور بہا بھی اسی کی ذات سے وابستہ ہے، اس لیے کہ
 تمدن کا خالق وہی ہے۔ یہ علم، یہ حکمت، یہ جگمگاتے ہوئے شہر، یہ چین بندیاں یہ سب انسان
 کی تخلیق ہیں۔ فطرت، ان کی تخلیق میں انسان کی مدد ضرور کرتی ہے لیکن وہ خود بغیر انسانی
 وسیلے کے ان کی تخلیق نہیں کر سکتی۔ کہتے ہیں۔

آتشِ افروزی یک شعلہ ایماں تجھ سے
 چمک آرائی صد شہرِ چراغاں مجھ سے

غالب کے خیال میں انسان کا رتبہ دونوں عالم سے اونچا ہے، جن میں سے ایک کو
 وہ نقد اور دوسرے کو ادھار کہتے ہیں۔ انسان کی قدر و قیمت اتنی زیادہ ہے کہ نہ تو نقد دینا
 اور نہ ادھار دینا ہی کے بدلے اسے خریدا جاسکتا ہے۔ صرف انسان کی حوصلہ مندی اور بہتِ عالی
 اس قابل ہے کہ اس کی قیمت ادا کر سکے۔ گویا کہ انسان کی قیمت صرف اس کی اپنی انسانیت
 ادا کر دے تو کر دے ورنہ یہ کسی دوسرے کے بس کی بات نہیں چاہے وہ دنیا ہو یا آخرت ہو۔
 نسبہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم

لے لیا مجھ سے مری بہتِ عالی نے مجھے

انسان کی عظمت کا راز اس کے دائمی اضطراب میں پوشیدہ ہے۔ غالب کا خیال
 ہے کہ سیکڑوں قیامتوں کو گچھا کر ہم آئینہ کیا تو اس سے انسان کے دل کا خمیر تیار ہوا۔ یہی

وجہ ہے کہ اس کے دل کی ہنگامہ خیزیاں روزِ عمر کے ہنگامے سے کہیں بڑھ چکے ہوں۔

صد قیامت بگدازند و بہم آمیزند

تا خمیرِ دلی ہنگامہ گزین تو شود

زندگی کی ہنگامہ زانیاں اور یہ ساری گجھا گجھی انسانی دل یعنی اس کے جذبات کی زمینِ منت ہے۔ ان کے بغیر فطرت کی تیز اور تمدن کی تخلیق ممکن نہیں۔ انہیں کی بدولت انسان عملِ پیہم کے جو کھوں میں پڑ کر اپنی اور عالم کی تقدیر کا رازدار بنتا اور اپنی مخفی قوتوں کو بیدار کر کے تکمیلِ حیات کرتا ہے۔ غالب نے اس معنوں کو بڑی بلاغت سے ادا کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ انسان ہی سے ہنگامہ رستی کی گراگری ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ قیامت اوپر سے کھوڑی آنے لگی بلکہ خود نفسِ انسانی اسے برپا کرے گا۔ یہ مشتِ خاک جسے انسان کہتے ہیں قیامت اسی میں منمر ہے اس کے باہر نہیں۔

زماگر میست این ہنگامہ بگر شورِ رستی را

قیامت می دما از پردہ خاک کے کہ انسان شد

انسانی دل کی یہی ہنگامہ خیزی ہے جو اس میں ایسا اعتماد پیدا کر دیتی ہے کہ وہ نہ صرف فطرت کی تیز کرتا ہے بلکہ تمدن میں بھی اپنے فساد کے مطابق تعزلات کرتا ہے۔ اس کا تخلیقی اعتماد ملاحظہ ہو۔

قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

اگر شاہ رسد اعداں بگردانیم

وگر خلیل شود میہاں بگردانیم

تہی سہزدہ دگر گلستان بگردانیم

گر آفتاب کوئے خاواں بگردانیم

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم

اگر ز شمشیر بود گرد دار تندیشیم

اگر کلیم شود ہمزباں سخن نہ کیمن

بہنگ باجستان شاخساری را

ز حیدریم من و تو ز ما محبوب بنود

علمِ ازل میں یہ بات کتنی کہ انسان کی سخی و جہتہ کائنات کی رونق پیدا ہوگی۔ اس کی جانفشانی جو آنسو پکائے گی، ان کی جوئے آب میں سات آسمان گردش کریں گے۔

کھم مٹھ کر یہ ام نراں کہ بطیم ازل
بودہ دریں جوے آب گردشِ ہفت آسیا

مندرجہ ذیل غزل انسانی عظمت و فضیلت کا ترانہ ہے جس میں انفرادیت کے مختلف پہلوؤں کو شاعرانہ آب و رنگ میں سمو کر پیش کیا ہے۔ پوری غزل کا لہجہ ادھن بیان دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔

از بسکہ خاطر ہو کس گلِ عزیز بود	خون گشتہ ایم و بارغ و بہارِ خودیم ما
ما جملہ وقفِ خویشِ ددلِ مازِ ما پر دست	گوئی ہجومِ حسرتِ کایِ خودیم ما
از جوشِ قطرہ کچھ سرشکِ آبِ گشتہ ایم	اما ہماں بھیبِ دکنارِ خودیم ما
مشقِ غبارِ ماست پر آگندہ سوسو	یارب بہر در چہ ثنائِ خودیم ما
در کارِ ماست نالہ و مادر ہو اے او	پر داءِ چراغِ مزارِ خودیم ما
غاکِ وجودِ ماست بخونِ جگرِ خمیر	رنجیئی قماشِ غبارِ خودیم ما
ہر کس خبرِ ز حوصلہٗ خویشِ میدہد	بدستیِ حریتِ دغبارِ خودیم ما
غالب چہ شخصِ دکنس در آئینہٗ خیال	با خویشِ یکے دود چارِ خودیم ما

اس غزل میں انسانی فضیلت اور ذاتِ واجب سے اس کے تعلق کو واضح کیا ہے جو وحدتِ وجود کے رنگ میں ہے۔ ایک طرف شاہدِ حسن کی دلبری ہے اور دوسری طرف عاشقانہ بندگی۔ لیکن اس بندگی میں بھی اپنے وجود کی اہمیت کا احساس موجود ہے۔ کلیاتِ غالب کی ابتدا اسی غزل سے ہوتی ہے۔

اے بھلا و ملاخوے تو ہنگامہ نرا	باہمہ در گفتگو بے ہمہ با ماجرا
شاہدِ حسنِ ترا در روشنیِ دلبری	طرکۂ چرخِ صفاتِ موعے میاں ماسوا
دیدہ دریں را کند دید تو بینشِ خروں	از نگہ تیز رو گشتہ نگ تو تیا
آب نہ کنی بزدلِ خونِ سکندر ہر	جان نہ پندیزی بر بیچِ نعرِ خضرِ نارا
ہزم ترا شمعِ دگلِ خستہٗ بو تراب	سازِ ترا زیرِ دہم واقعہٗ کربلا
گہنیاں ترا قافلہٗ بے آب و نال	نغماتِ ترا ماندہ بے اشتہا

مصرف زہر ستم دادہ بیا د توام
کم شمر گر یہ ام زان کہ بعلیم ازل
سادہ نہ علم و عمل مہر تو در زیدہ ایم
غلط بہ قالب سپار زانکہ بدایں روضہ در

سبز بود جاے من در دہن اثر دہا
بودہ دریں جوے آب گرد غنہ ہفت آسیا
مستی ما پانکار باوٹا ما تاشنا
نیک بود عند لب خاصہ نو آئیں نوا

حرکی تخیل اور روح کی آزادی

ایسے ملتے ہیں جنہیں وہ بار بار استعمال کرتے ہیں۔ ان سب لفظوں کی تہ میں مٹھ کر تصورات رقص کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً سنا، شوق، جوش، موج، دریا، سیل، سیلاب، سسی، کوشش، رفتار، تماشا، برق، خرمن، پیش، ہنگامہ، جلوہ، صورت، معنی، نشاط، تعمیر، ساز، مضرب، خوفناکی اور تماشا۔ غالب نے لفظ خیال اور اندیشہ کو بھی جامہ معنی میں نہیں بلکہ متحرک معنی میں استعمال کیا ہے۔ بعض دفعہ جو دی اور سکونی اشیا کو بھی ان کا تخیل حرکت کی حالت میں دیکھتا ہے۔ وہ در و دیوار کو سیلاب کا خیر مقدم کرنے کے لیے رقص کی حالت میں دیکھتے ہیں۔

نہ پوچھ بے خودی پیش مقدم سیلاب
کہنا چتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار
محبوب کی خوش خرامی کے ذکر میں موج کی دل نشیں اور متحرک تشبیہ سے کیا خوب
معنی آفرینی کی ہے۔

دیکھو تو دل فریبی انداز نقش پا
موج خرام یار بھی کیا محل کترنگی
موج بہار کی دیوانگی مٹھو کو درس خرام دینے کی کوشش کرتی ہے۔ اسی وجہ سے اس کو نقش پا کی طرح سیر متحرک ادب یا بہ نہ خیر ہو ناچار اس سے بڑھ کر کوئی افتاد نہیں ہو سکتی۔
دیوانگی ہے تجھ کو درس خرام دینا
موج بہار یکسر زنجیر نقش پا ہے
ارتقا کا طلی نظر بہ انیسویں صدی میں اپنی موجودہ صورت میں دنیا کے سامنے پیش

کیا گیا۔ لیکن اسلامی ذہنی روایات میں بھی ارتقائی تصورات ملتے ہیں۔ ابن مسکویہ نے جو خلیفہ مامون کا استاد تھا اور اپنے زمانے کا مشہور اعتراضی گزرا ہے، ارتقائی فکر کو ایک نظام کے تحت پیش کیا اور جمادات، نباتات، حیوانات اور انسان کے مختلف مدارج کو واضح کیا۔ اس نے اس طرف بھی توجہ دلائی کہ انسان کا ارتقا حیوانات سے ہوا ہے۔ جلال الدین رومی نے انہیں خیالات کو اپنی مثنوی میں پیش کیا۔ انہیں بھی ہم ارتقائی فکر کے مبلغوں میں شمار کر سکتے ہیں اس لیے کہ ”مثنوی معنوی“ کے ذریعے سے یہ خیالات تمام اسلامی دنیا میں پھیل گئے۔ چونکہ مولانا روم کی زندگی تقدس اور نقوص سے وابستہ رہی اس لیے ان خیالات پر اعتراض نہیں کیا گیا اور انہیں مقبولیت حاصل ہوئی۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو قرآن کریم بھی اصول ارتقا کے خلاف نہیں ہے بلکہ اس کی تائید کرتا ہے۔ ربوبیت میں یہ تصور شامل ہے کہ کسی چیز کو ادنا حالت سے اعلیٰ مرتبے پر اس کی تربیت اور پرورش سے پہنچایا جائے۔ تخلیق کی ابتدا پست حالت میں ہوئی۔ پھر وہ تربیت سے عروج و کمال حاصل کرتی ہے۔ ”لترحبہن طبقاً عن طبق فاعلموا لا یومنون“ (رمم ایک حالت سے دوسری حالت میں ترقی کرو گے۔ پھر لوگ ایمان کیوں نہیں لاتے اسی مضمون کو مولانا روم نے اس طرح ادا کیا ہے۔

نردبانِ بایست پہاں درجہاں پایہ پایہ تا عنان آسمان
ہر کرہ را زرد پانے دیگر است ہر روئی را آسمان دیگر است

مولانا روم نے تفصیل طور پر جمادات، نباتات اور حیوانات کی ارتقائی حالت کا اپنی مثنوی میں ذکر کیا ہے کہ کس طرح ارتقائی کیفیت ایک اقلیم میں سے گزر کر دوسری اقلیم میں جوتی ہوئی انسانیت کی منزل تک پہنچی۔ آدم کی صورت گری لاکھوں سال میں ہوئی۔ اس مدت میں ہر روز پچاس ہزار سال کے برابر تھا۔ مولانا روم نے ارتقا کا محرک مشن کو ظہرایا ہے جو کشاں کشاں حیات کو بلند یوں پر لے جاتا ہے۔ یہ تخلیقی فوقی وجدان ہے جو پراسرار طریقے سے انسانی شخصیت کو لا زوال بنا دیتا ہے۔ مولانا روم کو زندگی کے معنی امکانات پر ایقان تھا۔ یہ روایات صوفیہ کے توسط سے تمام اسلامی دنیا میں پھیل

گئیں۔ غالب کو بھی یہ ذہنی ورثہ ملا۔ انہوں نے خاص انداز میں اس مضمون کو پیش کیا ہے۔ کہتے ہیں۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہٴ نقاب میں

حجابِ تقدس کو استعارے کے طور پر نقاب کہا ہے۔ اس کا آرائشِ جمال ابھی ختم نہیں ہوا۔ اس کی تخلیق دائمی اور ہمیشہ ہوتے رہنے کی کیفیت ہے۔ جب کوئی چیز انجام پاچکی ہے جسے ہم مکمل ہونا کہتے ہیں تو نیز اس پر اپنے نئے غلاف چڑھا کر پھر اس کی صورت بدل دیتا ہے۔ چنانچہ اسی یادِ جود و دائمی طور پر دوستانہ پذیر ہوتے رہنے کے سوا کچھ نہیں ہے۔ دنیا ہر آن بدل رہی ہے۔ تغیر، نمود اور حرکت عالم کے غیر میں طے ہوئے ہیں۔ ہر لمحہ گویا فریبہ ہے مظاہر کو نیہ کو از سر نو ترکیب و صورت عطا کرنے کا۔ یہ بھی ذاتِ باری کی شالوں میں سے ایک شان ہے۔ کل یومِ ہوفی شان کا یہی مفہوم ہے۔ ہر شان اس وقت ظہور پذیر ہوتی ہے جب ذاتِ صفات کا جامہ زیب تن کرتی اور وحدتِ کثرت میں جلوہ آرا ہوتی ہے۔ صفات کی کثرت سے ذات کی وحدت میں کوئی خلل نہیں پیدا ہوتا۔ شاید حقیقی کا ازل سے جلوہ افروزی کا یہی انداز رہا ہے۔ صفات کی اس کثرت میں عارف کو چاہیے کہ اپنا توازن قائم رکھے اور ذاتِ احدیت کا تجربہ اپنے وجود کی گہرائیوں میں کرے۔ اسی مضمون کو غالب نے ان اشعار میں بیان کیا ہے۔

حسنِ خود آرا کو ہے مشقِ تغافلِ ہنوز ہے کعبِ نشاط میں آئینہٴ محفلِ ہنوز
ہے کعبِ خاک جگر تشنہٴ صبر رنگِ ظہور غنچے کے میکے میں مستِ تامل ہے بہار
فرصت، آئینہٴ صبر رنگِ خود آرائی ہے روز و شب یک کعبِ افسوس تماشا ثانی ہے
ادب کے شعر میں غالب نے کل یومِ ہوفی شان کی عجیب و غریب شاعرانہ

تفسیر کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ذاتِ باری کی جلوہ افروزی کے لیے زمانہ آنے کے شل ہے۔ یہ جلوہ افروزی ازل سے ہے اور ہمیشہ یوں ہی جاری رہے گی اور اس کے نئے نئے نشیون کا اظہار ہوتا رہے گا۔ کھوکھا سال سے روز و شب یہ منتزدیک رہے ہیں لیکن پھر بھی

انہیں رنج و ملال ہے کہ ان جلوں کو جی بھر کے نہیں دیکھ سکے۔ عارف کا مقصود بقول ربی
 ”منزلِ ماکبرِ یاست“ ہے۔ والی سہیلِ المستطیع۔ اس کی ذات خیر اور حسن پر
 حاوی ہے۔ غالب جب روحانیت کے عالم میں قدم رکھتے ہیں تو اسی کو اپنا مقصود
 قرار دیتے ہیں جو سرحدِ ادراک سے پرے ہے۔ اس کی شان یہی ہے کہ وہ ورا الہامیہ اور
 انسان کی رگہ جاں سے زیادہ قریب بھی ہو۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود

قبلہ کو اہل نظر قبلہ بنا کہتے ہیں

فارسی میں ایک جگہ کہتے ہیں کہ کائنات میں ہر ذرے کا رخ باری تعالیٰ کی طرف

ہے اس لیے خود بیابانِ مسافر کی رہبری کرتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ کائنات وجودِ باری کی
 شہادت دیتی ہے بشرطیکہ دیکھنے والے کی آنکھیں بند نہ ہوں۔

اے تو کریح ذرہ را جز برہ تو روے نیست

در طلبت تو اں گرفت باو یہ را بہ رہبری

کائنات کے جلوے انسان کے لیے فوقی تماشا کا سامان رکھتے ہیں۔ اسے چاہیے

کہ ذاتِ واجب تعالیٰ کی کنہ تک پہنچنے کی کوشش کرے جس کی کار فرمائی نے یہ ہزم
 تماشا سجائی ہے۔

بچنے ہے جلوہ گلی ذوقی تماشا غالب

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں ہا ہو جانا

پھر کہتے ہیں کہ ذاتِ احدیت نے اپنے جہاں کا مشاہدہ کرنا چاہا تو انسان وجود

میں آیا۔ گویا اس کی تخلیق سے نہ صرف کائنات کی ایک اہم ضرورت پوری ہوئی بلکہ اس
 کے ذریعے سے ذاتِ باری کی توانائی کے امکانات جلوہ افروز ہوئے۔

دہر جز جلوہ یکنائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

فارسی میں اسی معنوں کو اس طرح ادا کیا ہے۔

ہر ذرہ مجھ جلوۂ حسنِ یگانہ ایست
گوئی طلسم شش جہت آئینہ خانہ ایست

مذکورہ بالا شعر میں غالب نے بڑی خوبی سے اس حدیث قدسی کے مضمون کو بیان کیا ہے۔ کُنْثَیْہُ كُنْوَاْ مُخْفِیًا فَاجْہُکْ اَنْ اُفْرِتَ فَاُخْلَعْتَ اُخْلَعْ د میں ایک معنی خزانے کے مثل تھا۔ پھر میری خواہش ہوئی کہ میں پہچانا جاؤں تو میں نے انسان کو پیدا کیا، پھر کہتے ہیں کہ انسان کی آفرینش سے خود ظہور کی تقدیر جاگ اٹھی۔ انسانی وجود کے لیے کائنات کو لاکھوں کروڑوں سال انتظار کرنا پڑا اور ارتقاء کے پاڑے بٹنے پڑے۔ انسان کے پیدا کرنے کا یہ مقصد تھا کہ اس کی شکل میں نور ازل آپ اپنا تماشا کرے۔

منظور سہمی یہ شکل تجلی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

آرزومندی میں انسان اپنے آپ کو پوری طرح آزاد محسوس کرتا ہے۔ یہی آرزومندی اسے مقاصد آفرینی پر کساتی ہے تاکہ سنی و مل کی منزل متعین ہو۔ ماضی کے جبر کی جگہ اس میں مستقبل کی آزادی ہوتی ہے۔ یہ سہانے خواب بھی دکھاتی ہے اور حلی زندگی کی تدبیریں بھی سکھاتی ہے۔ اس طرح نئے نئے سخاوت کی تخلیق کا سلسلہ برابر جاری رہتا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ چاہے میری موجودہ حالت تو ہر کے قابل نہ ہو لیکن میری آرزوئیں نئے نئے جہان بساتی رہتی ہیں، بالکل اسی طرح جیسے کوئی مفلس کیمیا کی خواہش سے دل کا نشاط اور اطمینان حاصل کر لیتا ہے۔ اس مثال سے غالب نے بات کو اپنے اوپر ڈال کر ایک بڑی اہم حقیقت بیان کر دی ہے کہ زندگی کے حالات چاہے کچھ ہی کیوں نہ ہوں انسان کو اپنے مقاصد رکھنے چاہئیں۔ یہ زندگی کا حرکت نقطہ نظر ہے جو ہمارے یہاں اقبال سے پہلے مرث غالب کے یہاں ملتا ہے۔ اگر آرزومندی بے نتیجہ رہے تو بھی قابلِ قدر ہے۔ اگر آج کوئی نتیجہ نہیں نکلا تو ممکن ہے کل نکلے۔ غالب کو نیز رنگِ تمنا کا تماشا کر نے میں خاص لطف محسوس ہوتا ہے۔ بلاشبہ ان کا یہ لطف تخلیقی خاصیت رکھتا ہے اور آزادی کے اصول سے ہم کنار ہے۔ انسانی آرزوؤں کا پرانہ ہونا بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ہم لامحدود و خیر کی

طرف کشاں کشاں چلے جاتے ہیں۔ جو روشنی کے مینارے کی طرح دور سے ہیں نظر آتا ہے۔
ہمارا یہ سفر کبھی ختم نہیں ہونا چاہیے۔ یہاں غالب کی تمنا، تمنا کی خاطر ہے۔

ہوں میں بھی تمنا شائیِ نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآے

انسان جب کسی مقصد کی آرزو اور اس کے لیے جدوجہد کرتا ہے تو اس کے دل میں
حوصلہ اور ہمت پیدا ہوتی ہے اور اس کے وجود میں جو بھی ہوئی صلاحیتیں ہیں وہ ظہور میں آتی
ہیں۔ اس طرح اس کی شخصیت کی نشوونما ہوتی ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ حوصلے اور ہمت کی
یہ کرامات ہے کہ معمولی کنجشکِ غار (گوریلا) میں مہا کے انداز پیدا ہو جاتے ہیں۔ اب سے
کم و بیش ڈیڑھ سو سال قبل غالب کے یہاں ہمیں اقبال کی آواز سنائی دیتی ہے شعر ہے۔

ہمت اگر بال کشائی کند
صحوہ تواند کہ ٹھان کند

غالب کے نزدیک اصل چیز نشاطِ آرزو ہے۔ اگر آرزو پوری نہ ہو تو کچھ مضائقہ نہیں۔
کیسا بنانے والا کیسا بنانے کی کوشش کیے جاتا ہے اگرچہ اپنی اس کوشش میں کامیاب
نہیں ہوتا۔ بایں ہمہ اس میں اسے جو نشاط حاصل ہوتا ہے اس کی بجائے خودِ قدردانیت ہے۔

ہر انتقامِ نیرزم، در آرزو چہ نزاع
نشاطِ خاطرِ مفلس ز کیسا طلبیست

اگر مقصد کی لگن ہے تو انسان اس کی خاطر جو کھوں میں پڑتا اور انتظار کی گھڑیاں
جھینٹتا ہے۔ تمنا کی فطرت میں انتظار و ولایت ہے کہ بغیر اس کے تمنا کی تکمیل کی صورت
نہیں پیدا ہوتی۔ یہ انتظار جو دی نہیں بلکہ حرکت ہوتا ہے۔ اگر تمنا حرکت ہے تو انتظار بھی لازمی
طور پر حرکت ہوگا۔

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اسے خدا
افسونِ انتظار تمنا کہیں ہے

پھر کہتے ہیں کہ آرزو کا دم بھرے جاؤ۔ اگر شراب نہیں ملی تو اس کا صبر سے انتظار

مکروء مل جائے گی۔ کھینچنے کا لفظ شراب اور انتظار دونوں کے لیے لطف سے خالی نہیں۔
 کھینچنا بھی متحرک مل ہے اور اس کے لیے قوت چاہیے۔ قوی کا کھینچنا اصل میں کھینچنا ہے۔
 مکروء کھینچتا نہیں بلکہ چھوٹا ہے۔ ہر حالت میں آرزو مندی سے اپنا نانا جوڑے رکھنے
 کا مشورہ دیتے ہیں۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
 اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

آزادی کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ انسان کو اپنی طرف سے پہل کرنے کا موقع
 عطا کرتی ہے اس لیے ترقی کی راہ میں اس سے بڑی مدد ملتی ہے۔ انسان ہمیشہ سے خوب
 سے خوب تر کی تلاش و جستجو میں سرگرداں رہا ہے۔ اس کے سفر کی جو منزلیں ملے ہوئیں، وہ
 ملے ہوئیں، اب وہ پچھلے کی طرف نہیں لوٹ سکتا بلکہ اس کا قدم آگے کی طرف ہی بڑھے گا۔
 یہ ارتقا کا رجحان جو اس کی فطرت میں ودیعت ہے اس بات کا صاف پتہ دیتا ہے کہ انسان
 کے لیے کوئی منزل کافی بالذات نہیں بلکہ آگے آنے والی منزل کے لیے نشانِ راہ ہے۔
 ہر زمانے میں انسان نے اپنی ذات سے ماورا ہو کر نئے نئے احوال کی تخلیق کی۔ اگر ایسا
 نہ ہوتا اور زندگی قطعی طور پر ہمیشہ کے لیے پابند ہو جاتی تو انسان عالمِ مگنوں کے دائمی مذاق
 کا قحطِ مشق بن جاتا اور وہ وہاں رہ بیچ سکتا جہاں آج ہم اس کو دیکھ رہے ہیں۔ اپنی تخلیقی
 صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے بقول غالب انسان کو ایسے ایسے حیرت انگیز بیابانوں
 میں سے گزرنا پڑتا ہے جن کے راستوں کو خود تجھ نے اپنے ہاتھوں سے بنایا ہے۔ جیسی تو وہ
 دیدہ تصویر کی نگاہ کے مثل حیران نظر آتے ہیں۔ تخلیق سے زیادہ حیرت میں ڈالنے والی اور کوئی
 چیز نہیں۔ انسان کی اصلی آزادی وہ ہے جس سے اس کی روح کے اندرونی امکانات کو
 اُبھا کر ہونے کا موقع ملے۔ غالب کہتے ہیں کہ ذوقِ تخلیق انسان کو رواں دواں نہ جانے
 کہاں کہاں لے جاتا ہے۔ اس کی حیرت جتنی بڑھتی ہے اتنا ہی اس کی لگن میں اضافہ
 ہوتا ہے۔ کہتے ہیں۔

شوق اس دشت میں دوڑا ہے مجھ کو کہ جہاں
 جادہ غیر از مجھ دیدہ تصویر نہیں

تخلیقی اضطراب آدمی کو چین سے نہیں بیٹھنے دیتا۔ وہ جتنا آگے بڑھتا ہے اتنی ہی منزل اس سے دور ہوتی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جس رفتار سے میں دو دو کے بیاباں کو طے کر رہا ہوں اتنا ہی وہ میرے آگے آگے میری رفتار سے بھاگتا جاتا ہے۔ انسان کی دائمی جستجو کو بڑے ہی لطیف انداز میں ظاہر کیا ہے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

زندگی کے سفر میں انسان کبھی ٹھٹھک کر پناہ گاہ تلاش کرتا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ زندگی کے ارتقاء کا سفر ہمیشہ جاری رہے گا، ہاں کبھی ایسا ہو سکتا ہے کہ ٹھٹھاوٹ میں راحت طلبی کی خواہش پیدا ہو جائے، اور انسان اپنے سامنے کو شبتاں تصور کرنے لگے، لیکن یہ عارضی کیفیت ہے۔

سفر عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی

ہم قدم سارے کو میں اپنے شبتاں بکھا

اس عارضی کیفیت کے گزر جانے کے بعد زندگی پھر اپنے ارتقائی سفر میں مشغول ہو جاتی ہے۔ اسے اپنے مقصود کے لیے جدوجہد کرنی پڑتی اور تکلیفیں اٹھانی پڑتی ہیں جن میں غالب حسرت دیدار میں آنسو بہا نا کہتے ہیں۔ یہ آنسوؤں کا جوش دریا کے روانے کے مثل ہے۔ انسان کے تخلیقی جوش کو ایسے منہ زور گھوڑے سے تشبیہ دیتے ہیں جو باگ توڑ کر سر پرٹ دوڑتا ہے اس جوش تخلیقی کو دریا بھی کہہ سکتے ہیں جو چٹانوں سے ٹکراتا ہوا اپنا راستہ بناتا بہتا چلا جاتا ہے۔

ہے چشمِ تریں حسرت دیدار سے نہاں

شوقِ عیاں گسیختہ دریا کہیں ہے

تخلیقی اضطراب اور ذوق و شوق جو آزادی کی دین ہے، دل کی وسعت کو اپنے لئے کافی نہیں سمجھتا حالانکہ دل کی وسعت کا پتلا کیا ٹھٹھکا نا ہے۔ یہ شوق زمین اور آسمان کی وسعت کو بھی اپنے لیے کم سمجھتا ہے اس لیے کہ وہ بے حد اور بے حساب ہے، جیسا کہ

اضطراب اور طوفان سمٹ سٹا کر موتی میں آگیا اور اس میں آبِ ذناب پیدا کی لیکن وہ موتی کے سینے کو اپنی ساقی کے لیے کم سمجھتا ہے۔ اسی طرح انسان کا تخلیقی جوشِ دل کے آئینے کو روشن بنا دیتا ہے لیکن اسے اپنی وسعت کے لیے کافی نہیں سمجھتا۔ موتی کی طرح، انسان کا دل شوق اور آرزو کی چمک دمک اپنے اندر رکھتا ہے لیکن شوق کو پھر بھی شکوہ رہتا ہے کہ آگے بڑھنے کے لیے اور زیادہ گنجائش نصیب ہوئی ہوتی۔ اس شعر میں بھی غالب نے زندگی کا حرکتی نقطہ نظر اختیار کیا ہے جو کسی منزل کو آخری منزل نہیں سمجھتا اور ہمیشہ نئے نئے جلووں کا منتہی رہتا ہے۔ جس طرح قات ہاری ہر روز نئی شان میں جلوہ افروز ہوتی ہے۔ دُشِ یومِ ہُوئی بِنِشانِ، اسی طرح انسان کی آرزو ہے کہ اس کا مرحلہ شوق کبھی طے نہ ہو۔

سکھ ہے شوق کو بھی دل میں تنگی بجا کا

گھبر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

اس شعر میں عالم کو حرکت کی حالت میں بتایا ہے جس کے ذرہ ذرہ میں ہر لمحہ تغیر اور انقلاب ہوتا رہتا ہے۔ لیکن یہ جو کچھ ہوتا ہے، قانونِ قدرت کے مطابق ہوتا ہے، اسی طرح جیسے کہ لیلٰی کے اشارے پر مجنوں بیاہاں نور دی کو کھل جائے۔ جس طرح بچانے میں ساغر ہر وقت گردش میں رہتا ہے اسی طرح عالم میں ہر ذرہ دائمی حرکت میں ہے۔ یہاں کسی چیز کو قرار نہیں۔

ذرہ ذرہ ساغرے غائرے نیرنگ ہے

مگردش مجنوں بچھٹکھائے لیلٰی آشنا

یہ مضمون غالب کے ایک غیر متداول شعر میں بھی ملتا ہے۔

خوشی، خوشی کو نہ کہہ، غم کو غم نہ جان آسد

قرار داخل اجزائے کائنات نہیں (مطبوعہ آسی)

ایک جگہ کہتے ہیں کہ بچے کا بھولا جب تک حرکت میں ہے وہ خوش رہتا ہے۔ جہاں

وہ لگا اور اس نے چینیٹا شروع کیا۔ زندگی کا بھی یہی حال ہے۔ جب تک وہ متحرک اور

مضطرب ہے اسی وقت تک اسے چین ملتا ہے۔ جہاں سکون ہوا اور دل گھبرایا۔ حرکت اور

اضطراب کی تائید میں بڑی اچھوتی تمثیل پیش کی ہے۔

با اضطراب دل زہر اندیشہ فارغ
آسا پیشے ست جنبشِ این گاہوارہ را
عرفی کا شعر ہے۔

ہم سمندر باش وہم مابی کہ در جھولنِ عشق
موج دریا سلسبیل وقوع دریا آتش است

عشق کے دریا کی اوپری سطح جس پر ہلکی ہلکی موجیں کھیلتی رہتی ہیں، پُر لطف ہے لیکن ذرا گہرائی میں جاؤ تو وہاں آگ ہے یعنی جان کے لیے خطرہ ہے۔ اس لیے عرفی نے ماشت کو یہ مشورہ دیا ہے پھل کے مانند دریا کی اوپری سطح پر تیرنا سیکھ لو اور آگ کھانے والے کیڑے (سمندر) کی طرح نہ میں نہ اتر جاؤ اس طرح تم اپنی حفاظت کر سکو گے۔ یہ مشورہ دنیاوی عقل و خرد کے عین مطابق ہے اور مصلحت اندیشی کا یہی تقاضا ہونا چاہیے۔ غالب اس کے برخلاف مصلحت اندیشی سے ابا کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ بے خطر دریا کی گہرائی میں اتر جاتی۔ وہاں طوفانوں سے پیچھے کشی کرنے میں جو لطف نہیں حاصل ہوگا، وہ دریا کی سطح کی خوش خرام موجوں کو چومنے میں نہیں ملے گا۔ ان کے خیال میں بلا کے سمندر میں بے خطر کود پڑنا اس سے لاکھ درجہ بہتر ہے کہ آدمی کنارے پر کھڑا شیش و پتھر میں پڑا خوف و ہراس سے کانپتا رہے۔ یہاں غالب نے زندگی کا جو اصول پیش کیا ہے اس میں اقبال کے حق اگر غلطی حیات اندر خطرہ کی آوازِ بازگشت ممت ہے، بلکہ یہ کہنا زیادہ قرینِ صحت ہوگا کہ اقبال کے یہاں غالب کے اس اصول کی آوازِ بازگشت سنائی دیتی ہے، اس لیے کہ غالب ان کے پیشرو تھے۔ غالب کا شعر ہے۔

بے تکلف در بلا بردن بہ از بیم بلا

تقریر دریا سلسبیل و روے دریا آتش است

غالب اپنی صغر اندوزی میں بھگنے کا نام نہیں لیتے۔ اگر بھگ کر چور ہو جائیں تو بھی ان کے ذوقِ جھوٹ میں کوئی کمی نہیں آتی کہتے ہیں کہ جس طرح دریا کی موج آگے کی

طرف اٹھنے اور بٹھنے کے لیے ابھرتی ہے ایسی طرح میلہ ہر نقشِ قدم بیاہاں نوردی کی دعوت دیتا ہے کہ آگے بڑھے چلو۔

نہ ہو گا یک بیاہاں ماندگی سے ذوق کم میرا

حبابِ موجِ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

اگر راستے میں کانٹے نہ ہوں تو بیاہاں نوردی میں کوئی لطف نہیں۔ اگر کہے کا راستہ

پُر امن ہو تو کہے مت جاؤ۔ وہاں جانا ایسی دقتِ ثواب ہے جب راستے میں ہر طرح کی مصیبتیں برداشت کی جائیں۔ اصلی لطف تو خطرات مول لینے اور غراہشوں کے اضطراب میں ہے۔

چھ ذوق رہرہی آنرا کہ خارِ غائے نیست

مرد بہ کہے اگر راہِ ایمن دارد

ایجادِ تنہا شوق کی رہیں منت ہوئی ہے۔ اگر شوق اور عشق نہ ہو تو انسان دائمی

جمود میں مبتلا رہے۔

شوق سامانِ فضولی ہے وگرنہ غالب

ہم میں سرمایہٴ ایجادِ تنہا کسب تھا

عشق کی دیوانگی میں محرابِ امن کی گرد کے مثل ہوتا ہے کہ ایک جنبش میں اسے جھٹک

دیا اور آگے بڑھ گئے۔ اس شعر میں غالب کے حری نقطہ نظر کا نہایت واضح اظہار ملتا ہے۔

ساتھ جنبش کے بیک پر غاستن طے ہو گیا

تو کچھ صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا

عاشق کا زبردگریہ صحرانوردی کا زبردگریہ ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے طوفان

دیوانے عاشق کے چاکِ پیراہن میں سا گیا۔

بسکہ جوشِ گریہ سے زیرِ دزدیرویرانہ تھا

چاکِ موجِ سیل تا پیراہنِ دیوانہ تھا

غالب نے دیرِ دھم کو شوق کی شہکاوٹ کے لیے پناہ گاہیں کہا ہے جس طرح شہکاوٹ

ہمارا سفر اسنے کی کسی پناہ گاہ میں دم لے کر آگے بڑھتا ہے ایسی طرح دیرِ دھم مقصود

بالذات نہیں ہیں بلکہ ان سے اصلی مقصود کی طرف رہبری ہوتی ہے۔

ویر و حرم آئینہ منکوارِ غمتنا

داماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

کہتے ہیں کہ سلوک کی راہ میں کعبہ میرے نزدیک رہروں کا نقش پا ہے۔ جس سے

حقیقت کی طرف رہبری ہوتی ہے۔ غالب نے کعبے کی علامت سے روحانی عمل کے پھیلاؤ اور حرکت پذیری کی طرف اشارہ کیا ہے۔

در سلوک از ہرچ پیش آمد محو شوق داشتم

کعبہ دیدم نقش پائے رہروں تا میدمش

غالب اپنی زندگی کے سفر میں اپنی قات سے ماورا ہونے کے خواہش مند تھے اور

چاہتے تھے کہ ان کا مقام عرض سے پرے ہو جہاں دنیاوی کمزوریاں سے انہیں نجات

مل سکے۔ لیکن اس شعر میں انہوں نے اپنی عارضی ذہنی کیفیت کا اظہار کیا ہے۔ دراصل وہ

دنیا میں رہتے ہوئے اس سے بلند ہونا چاہتے تھے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکے

عرض سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

ان کے تخیل کی اڑان چاہے کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو، غالب اپنے پاؤں ہمیشہ زمین

پر رکھتے تھے، اسی لیے ان کے کلام میں ارضیت کی خوب ہمیشہ موجود رہی۔ اپنے اسی احساس

کو فارسی میں بڑی خوبی سے ادا کیا ہے کہ زمین اور آسمان یعنی پستی اور بلندی ایک دوسرے

کے ساتھ ایسے پیوست ہیں جیسے دونوں مل کر ایک ہونگے ہوں۔ پھر تقنا و قدر کے قربان

جاے کہ کعبہ جیسے نالوں کو دونوں کے بیچ میں پس دیا جیسے چکی کے دو پاؤں کے درمیان

کوئی چیز پس جاے۔ معنوں آفرینی کی داؤد نہیں دی جاسکتی۔

دامنم کہ دو خند زمین را بہ آسمان

آن گونہ دادہ اند مرا درمیان فشار

غالب اسلامی احسان و سلوک کی روایات سے واقف تھے جن میں حرک اور

تخلیق ارتقا کے اصول کو پیش نظر رکھا گیا تھا جس کے باعث سعی و عمل کی ہر منزل پر سالک کی نظر نئے نئے حقائق سے دوچار ہوتی ہے۔ کل یوم ٹھوٹی شان اور بل صم فی لیس من خلقتی جدید میں اسی جانب اشارہ ہے اور صوفیہ کرام نے ہمیشہ اس کا یہی مطلب لیا ہے۔ طریقت کی پُر صیح راہ میں حقیقت کی منزل ہر لمحہ دور ٹھنی جاتی ہے۔ اس لیے کہ سالک کا منتہا بدی قدریں ہیں۔ والی ربک المستغنی۔ یہ قدریں روحانی نظام کی اساس ہیں۔ زندگی کا یہ حرکت نقطہ نظر ان صوفیہ کے یہاں ملتا ہے جو افلاطونی اور نوافلاطونی خیالات سے متاثر نہیں ہوئے۔ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کے ملفوظات میں اس مسئلے پر روشنی ڈالی گئی ہے:

”فرمایا کہ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک درویش صاحبِ فکر تھا۔ وہ ہمیشہ حیرانی کے عالم میں رہتا تھا۔ جب اس سے لوگوں نے پوچھا کہ آپ جو عالمِ حیر میں مستغرق ہیں اس میں کیا حکمت ہے۔ اس نے کہا جہاں تک میں نگاہ کرتا ہوں جب ایک ملک سے گزرتا ہوں تو اس سے سو گئے اور ملک دیکھتا ہوں۔ اور جب میں انہیں دیکھتا ہوں تو ایک سے دوسرا نہیں ملتا۔ اس واسطے میں ایک ملک سے دوسرے میں جاتا ہوں اور انہیں خیالات میں مستغرق رہتا ہوں۔ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی رحمۃ اللہ علیہ آنسو بھر لائے اور دوڑے اور فرمایا کہ ایک مرتبہ میں نے ایک درویش سے یہ مشنوی سنی تھی۔

ہر آں سکے کہ واپس می گزارد

دو صد ملکِ دگر درپیش دارم

آپ نے فرمایا کہ اہل سلوک اور متحیروں کا گروہ یہ فرماتا ہے کہ درویش کو سلوک کی راہ میں ہر روز ایک لاکھ ملکوں میں سے گزرنا چاہیے اور پھر بھی قدم آگے بڑھنا چاہیے۔ (خواجہ الساکین، صفحہ ۵)

اسلامی تصوف میں ہزارہ ہزار عالم کا تصور موجود رہا ہے۔ ان لائقِ عالموں کو صوفیہ نے وجدانی طور پر محسوس کیا تھا۔ غالب نے اپنے اس شعر میں اسی قسم کے وجدانی احساس کو ظاہر کیا ہے۔

وابستہ نورد خیالی جو فارسی

ہر عالمے ز عالم دیگر فساد الیت

علمائے دین میں مسئلہ امتناعاً نظیر خاتم النبیین مختلف فیہ رہا ہے۔ یہ بحث حضرت ابن عباس کے قول کی توجیہ کے مسئلے میں شروع ہوئی تھی۔ غالب کے زمانے میں اس پر بڑی بحثا بحثی رہی۔ ایک جماعت کا کہنا تھا کہ جس طرح مشیت ہزردہ ہزار عالم پیدا کر سکتی ہے اسی طرح ہر عالم کے لیے ایک خاتم النبیین بھی پیدا کر سکتی ہے۔ اس کے برخلاف دوسری جماعت کا یہ خیال تھا کہ جس طرح خدا اپنا شل پیدا نہیں کر سکتا اسی طرح وہ خاتم النبیین کا شل بھی نہیں پیدا کر سکتا۔ چونکہ غالب کا نقطہ نظر ہمیشہ سے دسی مذہب کے خلاف تھا، ان کے قلم سے بعض اشعار ایسے بھی نکل گئے جن کا یہ مطلب تھا کہ ایک عالم میں تو ایک ہی خاتم النبیین ہو گا لیکن مشیت ہزردے سے ایک عالم پیدا کر سکتی ہے اور کوئی امر مانع نہیں کہ ہر عالم کے لیے ایک خاتم النبیین پیدا کر دے۔

یک جہاں تا بہت یک خاتم بس است قدرت حق را نہ یک عالم بس است

خواہد از ہر ذرہ آمد عالمے ہم بود ہر عالمے را خاتمے

ہر کجا ہنگامہ عالم بود رحمتہ للعالمینے ہم بود

مولانا روم نے اپنی مثنوی میں جن مختلف طبقات اور گروہوں کا ذکر کیا ہے وہ بھی مختلف مالوں کے دھوکے کی طرف اشارہ ہے۔ وہ فرماتے ہیں نہر کرہ را زودا نے دیگر است۔ اس سے ان کی غالباً یہی مراد ہے۔ اس بحث میں غالب کے خیالات کا حرکی اور ارتقائی انداز چھپا ہے نہیں چھپتا۔ چونکہ وہ رسوم و روایات کے مقابلے میں جدت کو ترجیح دیتے تھے اس لیے امتناعاً نظیر خاتم النبیین کے مسئلے میں بھی وہ عام دھوکے سے ہٹ کر اپنی علیحدہ راہ نکالنا چاہتے تھے۔ وہ شیعہ سنی کے منافقوں کو بھی فضول سمجھتے تھے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

بحث وجدل بکامے ماں میکدہ چمے کاغذ

کس نفس از جمل ز دوس سخن از ذک خنواست

غالب نے اپنے مذہب کا اپنے دو خطوں میں ذکر کیا ہے۔ ان کے مذہب کے دو بنیادی اصول ہیں۔ وحدت وجود اور انسان دوستی۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

”مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ میں موعود خالص اور مومنِ کامل ہوں۔۔۔۔۔ ہاں اتنی بات ضرور ہے کہ ابا حنظلہ دوزخ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عامی سمجھتا ہوں۔“ (خطوط غالب، ہمیشہ پرشاد، صفحہ ۴۵-۴۴)

”بندہ پرورد میں تو بنی نوع آدم کو مسلمان یا ہندو جو یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی سمجھتا ہوں۔“ (خطوط غالب، ہمیشہ پرشاد، صفحہ ۷۱)

ایک شعر میں اعتراف کرتے ہیں کہ مذہب کے رموز سے ناواقف ہوں۔ ہاں، اتنا جانتا ہوں کہ میری فطرت اور فناء و طبع عجیب ہے اور میرا دین عربی ہے۔ میں نے اپنی زندگی میں عربی اور عربی کا امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

رموزِ دین نشانِ درست و معذورم

نہاد من عجیب و طریق من عربی ست

انہوں نے اپنے لیے ”رند ہزار شیوہ“ کی دلغریب ترکیب استعمال کی ہے۔ عام طور پر اہل شریعت کے نزدیک توحید کے عقیدے کا یہ تقاضا ہے کہ واجب تعالیٰ کو ماننے میں کسی دوسرے معبود کو شریک نہ کیا جائے۔ غالب کہتے ہیں کہ میں تو طاعتِ حق کے لیے تیار تھا لیکن منہم کو یہ گوارا نہ ہوا کہ میں اس کو سجدہ کرنے میں کسی اور کو شریک کر دوں۔ منہم کو امر اور عقاک میری پیشانی صرت اسی کے آگے جھکے، کسی اور کے آگے نہ جھکے۔ یہی وجہ تھی کہ میں طاعتِ حق سے معذور رہا۔ عجیب و غریب فنی انداز اختیار کیا ہے۔

رند ہزار شیوہ را طاعتِ حق مگراں نمود

لیک منہم بہ سجدہ درناویہ مشترک خواست

غالب کے یہاں حکیمانہ نکتہ آفرینیوں کی کمی نہیں۔ کبھی منہم حق کی بندگی میں آڑے آنا تھا۔

حکیمانہ نکتہ آفرینیاں

لیکن چونکہ غالب آزاد منش انسان تھے اس لیے منہم کی ناز برداری بس ایک حد تک

کرتے تھے۔ اس حد کے آگے حق کی بندگی کی طرف مائل ہو جاتے تھے لیکن بندگی میں بھی ان کی آزادی اور انفرادیت برقرار رہتی۔ اگر کبھی کبچہ کا درد واقعہ کھلا نہ ملتا تو انتظار کی رحمت گویا کرنے کے بجائے اُٹے پھرتے۔

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں جس کہ ہم اُٹے پھرتے در کعبہ اگر دانہ ہوا غالب اپنی آزادی کی قدر کرتے تھے۔ وہ کہتے ہیں کہ غم دنیا کے باوجود ہم نے اپنی آزادی کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ ہماری زندگی کے غم خانے کی تاریکی کو شمع کے بجائے بجلی روشن کرتی ہے۔ جس طرح بجلی ایک آن میں چمک کر غائب ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ہمارے غم کا اثر بھی فوری دیر رہ کر غائب ہو جاتا ہے۔ یہ ہماری آزاد روی کی دین ہے کہ ہم غم کے غلام نہیں بنے۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش ازیک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
اسی مضمون کو فارسی میں اس طرح ادا کیا ہے کہ عیش اور غم دونوں زیادہ دیر تک
دل پر اپنا غلبہ نہیں رکھتے۔ ہمارے دل کی چھلنی میں شراب اور خون دونوں چھین چھانکے
ایک ہو جاتے ہیں۔

عیش و غم در دل نمی استدخشا آزادی
بادہ و خونا بہ یکسانیت در غربال ما
وہ اس کے قائل ہیں کہ بندگی بے لوث ہو۔ بندگی، بندگی کی خاطر نہ کہ بہشت کی
لاچ میں جہاں شراب اور شہد کی ہری اور حور و قصور ہوں گے۔ اس لیے ضرورت ہے کہ
بہشت کو دوزخ میں جھونک دیا جائے تاکہ اس میں جو لالچ کی چیزیں ہیں وہ جل جلا کر
بہسم ہو جائیں۔ بغیر ایسا کرنے کے بندگی بے غرض نہیں ہوگی اور اس کی حقیقی قدر و قیمت
معین نہ ہو سکے گی۔ اخلاق لحاظ سے منہایت بلند شعر ہے۔

طاقت میں تار ہے نہ سے وانگیس کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

پھر کہتے ہیں کہ زائد جسے جنت سمجھتا ہے وہ ایک گلدستہ ہے جسے عرصہ بہ عرصہ ملائم طاق لیاں کے تھکر چکے ہیں، یعنی کہیں اس کا خیال نہیں کرتے۔ ہمارے عمل کا منہا جنت کی طرح سے ادنیٰ ہے۔ ہم اس اصول کو ماننے والوں میں ہیں کہ نیکی کسی لالچ سے نہ ہو بلکہ وہ خود اپنا مقصود ہو۔

ستائش گر ہے زائد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خردوں کے طاقِ لساں کا
بہشت سے منقطع چند اور شرمِ ملاحظہ طلب ہیں جن سے غالب کے نقطہ نظر کی وضاحت ہو جائے گی۔

سنئے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ نگاہ ہو
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
حورانی غلہ میں تری صورت منگر ملے

۱۔ غالب نے اپنی مشہور ”ابرہہ بار“ میں بہشت کا منظروں پیش کیا ہے۔

دراں پاک میخانہ بے خردش	چہ گہا بیش شورشِ مانے و نوش
سیستق ابرہہ ماں کجا	خواں چون بنا شد بہاراں کجا
اگر حورِ دہل خیالش کہ ہے ؟	فیم بجز ذوقِ دمالش کہ ہے ؟
چہ منت نہ نامشنا سا شمار	چہ لذت دہد وصل بے انتظار
گرین دم بوسہ اینش کجا	فریبیدہ سوگند دیشش کجا
ہر دو حکم نبود لبش تلخ گوے	دہد کام دہد دولش کام جوے
نظر بازی و ذوقِ دیدار کو	بغزد کس روزن بدو یار کو
نہ چشم آرزو مند دلائے	نہ دل تشہ ماہ پرکانہ

غالب کہتے ہیں کہ ہمارا دل جنت میں کیسے لگے گا۔ وہاں نہ زندگی کا شور و ہنگام ہے نہ حرکت و اضطراب ہے۔ وہ سکون و جمود کی زندگی کے قائل نہیں، چاہے وہ جنت ہی میں کیوں نہ ہو۔ پھر انہیں شکایت ہے کہ یہاں کوئی بھی ذوقِ وصل اور غم بجز کی کیفیت سے واقف نہیں۔ وصل کا طوفان جب ہے جب اس کے لیے ہزار انتظار کے پاؤں پیلے جائیں، اگر سنی و شوق کے بغیر (باقی آئندہ صفحہ پر)

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے تشہ بانداڑۂ غمار نہیں ہے
وہ چیز جس کے لیے ہم کو بو بہشت عزیز سوائے بادۂ مہلکام مشکبو کیا ہے
ایک فارسی غزل میں کہتے ہیں کہ اگر بہشت مل گئی تو دل کی اس افسردگی کا بدل
تھوڑی مل جائے گا جو دنیا میں گوارا کرتی پڑی۔ وہاں کی تعمیر بناری دنیاوی بربادی کا
معاوضہ نہیں ہو سکتی۔

جنت نبود چارۂ افسردگی دل

تغیر بانداڑۂ دیرانی مان نیست

پھر کہتے ہیں کہ جو تیرے دیدار کی تمنا رکھتے ہیں ان کو جنت، سراب کے مثل ہے
کہ اس میں سوائے دھوکے کے کوئی حقیقت نہیں۔ جو تیرا جلوہ دیکھنا چاہتے ہیں وہ غلہ
کے چر فرب ہنگامے سے مطمئن نہیں ہو سکتے۔

از جلوہ بہ ہنگامہ مشکبیا نتواں شد

لب تشہ دیدار ترا غلہ سرا بست

کبھی عاشقانہ جلال میں بہشت کو اپنے نفسی شعلہ بار سے جلا کر خاکستر کر دیتے ہیں

(صوفیہ تشہ سے پیوستہ)

اصل نصیب ہو جائے تو اس میں وہ مزاح نہیں جو بھڑکی کوقت اٹھانے کے بعد ملتا ہے۔ بے چاری
حوری دنیا والوں کے چند فرب کیا جائیں۔ ان میں نہ شرفی ہے، نہ چھٹی، نہ ہے، نہ فخر، نہ ناز ہے۔
فرشتوں کی طرح سیدھی سادی۔ کوئی بوسلینا چاہے تو ہاتھ تھک کر الگ نہ ہوں، کوئی کام چوٹی
چاہے تو انہیں انکار نہیں۔ نہ ناز، نہ فخر، نہ غلہ، نہ انکار حکم کی ایسی تابعدار کہ جو کہ نہیں
نہ کریں۔ بھلا غالب کا دل ان حوروں میں کیا گیا۔ انہیں تو اپنی اہلیہ سے شکایت نہ تھی تھی کہ
انہوں نے اچھے خاصے گھر کو اپنی خانہ اور وطنوں سے فتح پوری کی مسجد بنا دیا تھا۔ مرقا حاتم علی بیگ
تہر کو ایک خط میں لکھا ہے کہ بہشت میں اگر ایک قعر ملا اور ایک حوری تو وہ اجرن ہو جائے گی
اور طبیعت ایسی گھراے گی کہ وہاں سے نکل جانے کو دل چاہے گا۔ یہ محض بڑبڑی نہیں۔
اس سے غالب کے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ اصل زندگی حرکت اور اضطراب میں پوشیدہ
ہے۔ وہ جنت میں بھی مضطرب رہنا چاہتے ہیں۔ سکون تو موت کے مترادف ہے۔

تاکہ حریفوں کو علم نہ ہو سکے کہ وہ تیرے کوچے کے سرے پر واقع ہے۔

خلد را از نفس شعله نشان میوزم

تاند اندھ حریفوں کے سرے کوئے تو بود

پھر کہتے ہیں کہ خلد کا متحق تو میں ہوں۔ اس لیے کہ خلد میں میرے لئے اپنی خوش آہنگی سے دلوں کو لہجائیں گے۔

خلد بہ غالب سپاؤز انکہ ہاں دودھ در

نیک بود عند لب خاصہ تو آئیں تو

ایک جگہ کہتے ہیں کہ خلد کا سارا ہنگامہ اس شخص کے لیے سراب یا فریب نظر کے مثل ہے جو تیرے دیدار کے لیے بے تاب ہے۔ یہاں غالب کا انداز سخن ایک صاحب حال عارف کا ہے جسے جلوۂ ذات کے ماسوا کائنات یا مادارے کائنات کوئی شے مطمئن نہیں کر سکتی۔ اس کے علاوہ مجازی رنگ میں بھی اس شعر کی تعبیر و توجہ کی جا سکتی ہے۔

از جلوہ بہنگامہ مشکبیا نوتاں خلد

لب تشہ ویدار ترا خلد سراب است

دوزخ کے منتقلی غالب کہتے ہیں کہ مجھے اس بات کا تو ڈر نہیں کہ آخرت میں میرا ٹھکانا دوزخ ہو گا، ہاں، اس بات سے ضرور ڈرتا ہوں کہ کہیں دوزخ کی زندگی دنیا کی زندگی کی طرح نہ ہو۔

زاں نمی ترسم کہ گرد و قعر دوزخ جاے من

دائے گر باشد میں امروز من فردائے من

پھر کہتے ہیں کہ اگر مجھے دوزخ میں ڈال دیا گیا تو جہان فی اذیت تو ضرور پہنچے گی لیکن دنیا میں جن باتوں سے میں ضیق میں مبتلا رہا ہوں ان سے وہاں نجات مل جائے گی۔ وہاں نان و نفقہ کے لیے بیوی کے کش مکش نہیں ہوگی اور نہ قرض خواہ مہاجن کے تعاضے ہوں گے۔ دنیا کی ان مصیبتوں کو دیکھتے ہوئے یہ کیا کم ہے۔

گیر کہ در لفظ حشر چوں تو بیفتی بر سر دوزخ خند تیرہ نسین

لیک ہنا شد در اس مضیق مصیبت در طلب نان و جا رکش مکش اندزن
لیک ہنا شد در اس مقام صعوبت مژدہ لقا ضاے نارواے مہاجن
دنیا دی نامراد یوں اور پریشانیوں کے باعث انہیں کہنا پڑا۔

زندگی اپنی جب اس طرح سے گزرے غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

دنیا میں ہر بڑا کام کرنے والا، چاہے وہ معاشرتی اصلاح ہو یا ادبی تخلیق، آئندہ
نسلوں کی خدمت انجام دیتا ہے۔ وہ زندگی کو جس منزل میں پاتا ہے اس سے کچھ آگے اسے
لے جاتا ہے۔ اسے اس کی پروا انہیں ہوتی کہ اس کے راستے میں غار زار پڑیں گے، انگر
پڑتے ہیں تو پڑا کریں۔ وہ اپنے تخلیق وجدان میں اپنا قدم آگے کی طرف بڑھائے جاتا
ہے چاہے اس کے پاؤں کانٹوں کے چھیننے سے پھلنی کیوں نہ ہو جائیں۔ وہ ان کانٹوں
کا خیر قدم کرتا ہے اور اپنے تلواروں میں انہیں جگہ دیتا ہے تاکہ آئندہ جو لوگ اِصرے گزریں
انہیں راستہ صاف ملے۔ غالب کا یہ شعر مصلحانہ انداز کا ہے جس میں تخلیق کام کرنے والوں کے
اہناک اور بے لوثی کو سراہا ہے۔

خار پا از اثر گری رفتارم سوخت

منته بر قدم را بہر و اسست مرا

ایک جگہ کہتے ہیں کہ انسان کا حقیقی وجود اس کے تخلیقی کام میں مضمر ہے جس میں
فکر کی شوخی اور جذباتی اضطراب ہم آمیز ہوں۔ یہ شعر نہایت بلند حکیمانہ انداز کا ہے۔

شوخی اندیشہ خوش است سر تا پاے ما

تار و پود ہستی مایع دتا ہے بیش نیست

تخلیقی فکر میں انسان اپنے آپ کو اپنے مقصد کے ساتھ ایسا وابستہ کر لیتا ہے کہ
اسے تن بدن کا ہوش نہیں رہتا۔ وہ اپنی جنمو کی سرگرمی میں سایہ اور پانی کا سرچشمہ تلاش
نہیں کرتا۔ اس پر ایسی بے خودی کا عالم طاری ہو جاتا ہے کہ اس کی ذات وہی بن جاتی
ہے جو اس کا مقصد و مقصد ہے۔

در گرم روی سایہ و سرچشمہ بخویم
با ماسخنی از طوبی و کوثر نتواں گفت

پھر اسی غزل میں ایسا شعر کہا ہے جو بہت سوں کے دلبان پر بھاری ہے۔ کہتے ہیں کہ عارف کے دل میں ایسے راز پوشیدہ ہوتے ہیں جنہیں دھنک کی مجلس میں نہیں بیان کیا جاسکتا۔ ان کے اظہار کے لیے سونے کا تختہ چاہیے۔ منصور اسی طرح کے رازدانوں میں تھا۔

آں راز کہ در سینہ نہاں ست ز وعظ ست
بر دار توں گفت و ہر نہر نتواں گفت

غالب کے نزدیک دیر و حرم میں کوئی فرق نہیں۔ جہاں بھی سجدہ کریں وہ اسی ذات بے پناہ کے لیے ہے۔ صلح کل کا مسلک غالب نے اپنے عمل میں ظہر بہر پناہ اپنے اشعار میں اسے طرح طرح سے ظاہر کیا۔ کہتے ہیں کہ دیر و حرم دونوں جگہ ہم اپنے محبوب کی تلاش کرتے ہیں۔ چاہے دیر میں سجدہ کریں چاہے حرم میں، وہ محبوب کے آستان تک ضرور پہنچ جائے گا۔ ان کے یخیالات ان کے وحدت وجود کے تصور سے ہم آہنگ ہیں۔

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست

ہر جا کہیم سجدہ بدار آستان رسد

اپنی رواداری کے مسلک کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔

آفتاب عالم سرگشتی ہاے خودیم

میرسد بوسے تو از ہر گل کہی بویم ما

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا

پر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

اپنی آزاد روی کے باوجود و فاداری میں استقلال اور استواری کے خواہاں ہیں

اور انسانی سیرت کے اس وصف کو سراہتے ہیں۔

و فاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے

مرے بت خانے میں تو کہے میں گاڑو برہن کو

اسی مضمون کو غاری میں اس طرح ادا کیا ہے ۔

کفر و دس چیت جز آلائش پندار وجود

پاک شو پاک کہ ہم کفر تو دین تو شود

وفاداری کی نسبت جو اوپر کہا بالکل اس کی ضد اس شعر میں ہے ۔ کہتے ہیں کہ وفا

ایسا لفظ ہے جس کے کوئی معنی نہیں ۔ وفاداری بے کار چیز ہے اس لیے کہ اس سے کبھی

اطمینان نصیب نہیں ہوتا ۔ اپنی وفاداری کے صلے میں ہمیشہ جفا اور تم کے مستحق

ظہرتے ہیں ۔

دہر میں نقشب وفادہ قسلی نہ ہوا

ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

مشہور مولانا روم کی ابتدا دردِ جدائی کی شرح سے ہوتی ہے ۔ ہانسی شکایت

کرتی ہے کہ مجھے میرے نیستان سے جدا کر دیا جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس وقت سے آج تک نالہ کنایا ہوں ۔ یہ غنیشلی انداز میں انسان کی اپنی اصل حقیقت سے جدائی کو بیان کیا ہے ۔

بشواذ نے چوں حکایت می کند از جدائی یا شکایت می کند

از نیستان تا مرا ہریرہ اند از لغیر مردوزن تا لیدہ اند

غالب نے اسی مضمون میں معنی آفرینی کا حق ادا کیا ہے ۔ کہتے ہیں ۔

درد گرد غمبت آئینہ دار خودیم ما یعنی زہکیاں دیا ر خودیم ما

دیگر ز ساز بخود می ماصدا مجوے آوازے از گسستن تار خودیم ما

اردو میں اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے ۔

نہ گلو نغمہ ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

مغل دار کے حسن کو ان حسینوں کی طرف منسوب کیا ہے جو خاک میں مل گئے اور حسن

تعلیل کا حق ادا کیا ہے ۔

سب کہاں کچھ لارہ گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صودہ تیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں

دوسری جگہ حسن تعلیل کے رخ کو بدل دیا ہے۔ گل دلا دے حسن کو حسینوں کے بجائے (فتح حسین) آرزوؤں کی طرف منسوب کرتے ہیں۔ معنوں یہ باندھا ہے کہ غالب کے مزار پر جو گل دلا رہا اپنی بہادری کا ثبوت ہے۔ اس کی وجہ یہ کچھ میں آتی ہے کہ مرنے والے کے دل میں محبوب کے رُخِ زیبا کو دیکھنے کی شدید تمنا اور آرزو تھی۔ زندگی میں یہ آرزو پوری نہ ہو سکی۔ یہ ایسی حسین آرزو تھی کہ غالب کے مرنے کے بعد اس کے مزار پر یہ آرزو پھولوں کی شکل میں نمودار ہو گئی۔

لار دگل دلا از طرف مزارش پس مرگ

تا چہادر دل غالب ہوسے روئے تو بود

نئی نفسیات کی رو سے ذہن کے حرکی اجزاء تصورات نہیں بلکہ جذبات ہیں۔ یہ تصورات بھی جذبات سے گہرا تعلق رکھتے ہیں بلکہ انہیں کی وجہ سے معنی خیز جتنے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی ایک دائمی بہاؤ کی حالت میں ہے۔ اس کے ظاہری روپ بدلنے رہتے ہیں لیکن حقیقت میں بنیادی طور پر اس میں تبدیلی نہیں ہوتی۔ زندگی کی گہرائیوں پر نظر ڈالی جائے تو شعور اور تصورات کی دنیا کے ماوراء جذبات کا کارخانہ بالکل الگ چلتا نظر آتا ہے۔ غالب نے اسی جذباتی حقیقت کو ”میکدہ“ اور ”ظہیم معنی دل“ کہا ہے جس کو آسموں کا ہجوم آڑ میں کر دوسروں سے چھپا لیتا ہے۔

ظہیم معنی دل آں سوسے ہجوم سرشک

ہم ایک میکدہ دریا کے پار دیکھتے ہیں

کہتے ہیں کہ میری آرزو یہ تھی کہ مجھے ایسی زبان ملے جو محبوب کے روبرو میرے دلی مدعا کو عرض کر دے۔ لیکن تمنا سے قبل زبان اس کی شکل گزاری میں مصروف ہو گئی کہ میں اپنی بے بسی کا شکوہ محبوب کی بارگاہ میں پیش نہ کر سکا۔ کس بات کی شکل گزاری؟ شکوہ گزاری اس بات کی کہ بے زبانی کے باعث شکایت کی تمنا مٹ گئی اور دوست کی مرضی پر رہنی رہنے کا حوصلہ پیدا ہو گیا۔

تمنا سے زبان غو سپاس بے نہانی ہے مطاس جس سے آقا منا شکوہ بے دست دیانی کا

غالب زندگی کے مسائل کو انسان دوستی کی نظر سے دیکھتے تھے ایک جگہ کہتے ہیں کہ توحید کے ماننے والے کے لیے مذہب و ملت کا فرق امتیاز بے معنی ہے۔ یہاں موجد سے ان کی مراد وہ شخص ہے جو وحدت وجود کو ماننا ہے اور اسے کائنات میں سراسر وحدت کی کارفرمائی کے کچھ نظر نہیں آتا۔ غالب مذہبوں اور ملتوں کو کبھی رسوم و شعائر قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جس طرح توحید کے قائل کا یہ فرض ہے کہ رسوم و شعائر کو ترک کرے اسی طرح اسے چاہیے کہ مذاہب کے فرق کو کبھی ٹٹا دے تاکہ یہ خیال اس کے ایمان کا جز بن جائے۔

ہم موجد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجڑے ایمان ہو گئیں

کائنات میں تعمیر اور تخریب کا عمل ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے۔ دہقان کے خون کی گری اس کے خرم پر پھلی بن کر گر گئی اور اسے بھسم کر دیتی ہے۔ دہقان کی امید پروری کی داد دینی چاہیے کہ اس بات کو جانتے ہوئے بھی وہ خوشہ خوشہ جھج کر کے اپنا گھلیاں بناتے۔

مری تعمیر میں مغرب ہے اک صورت خرابی کی

ہوئی برق خرم کا ہے خون گرم دہقان کا

تعمیر اور تخریب کے مضمون کو دوسری جگہ اس طرح بیان کیا ہے کہ عشق و محبت سے ہستی کی روئی بھی ہے اور انہیں سے انسان کی تباہی بھی ہے۔ اگر خرم میں برق نہ ہو تو یوں کچھ جیسے بزم میں شمع کی روشنی نہیں۔

روئی ہستی ہے عشق خانہ دیراں ساز سے

انجن بے شمع ہے مگر برق خرم میں نہیں

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ لطافت بغیر کثافت جلوہ افروز نہیں ہو سکتی۔ دوسرے مصرع میں تحشیل کے طور پر باد بہاری کے آنے کو پیش کرتے ہیں جس کے لیے چن کے برگ و بار رنگ کا کام دیتے ہیں۔ جس طرح بغیر رنگ کے جوہر پشت پر ہوتا ہے، آئینہ روشن نہیں ہوتا اسی طرح بغیر چمن کے بہارا پنا جلوہ نہیں دکھا سکتی۔ دنیا میں سب سے زیادہ

لطیف شے روشنی ہے۔ ہم روشنی کو تجربہ ہی شکل میں نہیں دیکھتے بلکہ عالم کی مختلف اشیاء کے توسط سے وہ ہمیں نظر آتی ہے۔ راستے باہمن یا مکان پر سورج کی کرنیں کھینچتی ہیں تو ہم کہتے ہیں کہ یہاں روشنی ہے۔ بغیر غائبی اشیاء کے ہم روشنی کا تصور نہیں کر سکتے۔ یہی حال انسان کی ذریعہ کا ہے جو ایک لطیفہ نورانی ہے۔ بغیر جسم کے روح کا تصور نہیں کر سکتے۔ کائنات میں مادے اور توانائی کا بھی یہی حال ہے۔ اگر مادہ نہ ہو تو ہم توانائی (انرجی) کا تصور نہیں کر سکتے۔ غرض کہ عالم میں لطافت اور کثافت ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ و پیوستہ ہیں۔ یہ شعر غالب کے نہایت چمکانہ اشعار میں ہے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن ز رنگار ہے آئینہ ساد بہاری کا

ایک قصیدے میں غالب نے دین و دنیا کی نسبت اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ اس میں ان کی تنقید سے دین و دنیا کی کوئی قدر نہیں بچی۔ پھر سب کچھ کہنے کے بعد لکھتے ہیں کہ میں نے جو کچھ کہا وہ محض ہرزہ سرائی ہے۔ قلم کو خطاب کر کے کہتے ہیں کہ میرے ہڈیاں کو رقی کرنے کے لیے نقش لاجل نکھ۔ لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ واقعی غالب ان حالات کو ہڈیاں کہتے تھے تو ان کو تفصیل سے بیان کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ دراصل یہ ان کا خاص اسلوب ہے۔ اس قصیدے میں اچھے حقیقی خیالات ظاہر کرنے کے بعد نقش لاجل لکھتے ہیں۔ یہ گریز دانے عام میں اپنی مقبولیت برقرار رکھنے کے لیے متعلقہ ان کی تخلیقی فکر جس بلند مقامی سے ان مسائل کو سوچتی تھی وہ اوسط درجے کے ذہن رکھنے والوں کے لیے ناقابل فہم تھے اور ان سے غلط فہمیاں پیدا ہونے کا اندیشہ تھا۔ غالب کو جس معشرتی چمکھنے کے اندر وہ کر اپنی زندگی گزارنی پڑی، اس کا اقتضایہ تھا کہ وہ اس قسم کا گریز اختیار کریں۔ ظاہر ہے کہ اگر یہ سب خیالات جو انہوں نے پیش کیے ہیں، لایعنی تھے تو انہیں اس قدر جوش سے کہیں بیان کیا۔ ان کے ذکر کی ضرورت ہی نہیں تھی۔

اس قصیدے کو اپنے وجودی عقیدے سے شروع کرتے ہیں۔ یہی ایک عقیدہ

ہے جس پر غالب ہمیشہ قائم رہے اور اسی کے ذریعے سے انہوں نے عالم اور زندگی کی

تعبیر و توجیہ کی۔ کہتے ہیں کہ اگر حسن کو اپنے دیدار کی تمنا نہ ہوتی تو ہم کہاں ہوتے۔ ہم اس کے جمال بے مثال کے لیے آئینہ کی طرح ہیں۔ اس تمہید کے بعد دنیا کی ہر قابل قدر چیز کے چرچے اڑا دیے ہیں۔ کوئی بچا نہیں جس کی ان اشعار میں قلبی نہ کھولی ہو۔ انہوں نے ان مطالب کو جس جوش اور غلطیت سے پیش کیا ہے وہ محض سخن سازی نہیں کہ سب کچھ کہہ کر کہہ دیں کہ میں نے جو کچھ کہا وہ غلط تھا۔ تمہید کا شعر ہے۔

دہر جز جلوہ بکھائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

کہتے ہیں کہ ہم نے اس عالم کا تماشا ایسی بے دلی سے کیا کہ نہ تو ہمیں عبرت ہی حاصل ہوئی اور نہ کچھ لذت ملی۔ ہماری تمنا ایسی بے کسی اور کس میری میں رہی کہ اس سے نہ دنیا ملی اور نہ دین۔ اگر عبرت حاصل کرتے تو دین کا نفع ہوتا اور اگر تماشا سے عالم سے لطف اندوز ہوتے تو دنیا کا نفع تھا۔ لیکن ہمیں نہ یہ ملا اور نہ وہ ملا۔

بے دلی ہمارے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق

بے کسی ہمارے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دین

ہستی و عدم کے متعلق گفتگو کرنا عبث ہے۔ دیوانگی اور فرزانگی میں فرق و امتیاز کرنا لغو ہے۔

ہرزہ ہے لغو زیر و بجم ہستی و عدم

لغو ہے آئینہ فرق جنون و تنگیں

معنی شناسی کے مدعی صورت پرستی سے آگے نہیں بڑھتے اور جو حق گوئی کے

دعویدار ہیں وہ اپنی ذات کی تعریف و تحسین چاہتے ہیں اور بس۔

نقشِ معنی ہر خمیازہ عرص صورت

سخن حق ہمہ ہیادہ ذوقی تحسین

دنیاوی امور میں عقل مندی کے دعوے غلط ہیں اور جو لوگ عبادت کے فوائد بیان کرتے ہیں وہ بھی غلط ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ہماری نظریں دین اور دنیا دونوں

غفلت کے سامنے کی تلچھٹ سے زیادہ وقیع نہیں ہیں۔

لاٹِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم

دُرِ دیک ساغرِ غفلت ہے چہ و نیلوچہ دیں

ہماری دنیا میں وفاداری اور تسلیم درمنا کے اوصاف کی قدر کرنے والا کوئی

نہیں رہا۔ رہا وقار و تکبر تو وہ نقشِ قدم کی طرح ذلت میں نظر اڑا رہا ہے۔

مثل مضمونِ وفادار بدستِ تسلیم

صورتِ نقشِ قدم خاکِ بغیرِ تکبیر

عشق کا بہت شور سنتے تھے تو اس کی حقیقت بھی معلوم ہو گئی۔ یہ دماغ کے

غلل کے سوا کچھ نہیں۔ معشوق کا وصل کیا ہے؟ یہ اپنی ذات کی بے یقینی اور بے اعتمادی

ہے جسے آئینہ یقین کا رنگارنگ کہا ہے۔ اگر اپنی ذات پر عاشق کو پورا اعتماد ہو تو معشوق کا جلوہ

خود اپنی ذات میں نظر آجائے۔ پھر معشوق کی ضرورت ہی کیا ہے۔ غالب کی یہ تکنیکی انفرادیت

اپنے معشوق کو بھی نہیں چھوڑتی۔

عشق بے رطلی شیرازہ اجڑا سچو اس

وصل رنگارِ درخ آئینہ حسن یقین

فرد کے عشق کو تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ فرد و خسرو

کے محل کا ایک مزدور بٹکا، پہتر سے سر بھوڑ کر مر گیا۔ اس کی اس حرکت سے نہ شیریں متاثر

ہوئی اور نہ کوئی اور ہوا۔ بے ستون پہاڑ شیریں کے خوابِ گراں یعنی غفلت کی تصویر ہے۔

جس طرح یہ پہاڑ، باوجود فرد کے سر بھوڑ کر مرنے کے، اس سے مس نہ ہوا، اسی طرح

شیریں پر اس واقعہ کا کوئی اثر نہیں پڑا۔ کہن جیسے بھوکے مزدور کی جان لگی تو جائے۔

اس کی کسے پروا ہے۔

کو کہن گرسنہ مزدور بربطِ گاوِ رقیب

ہیستوں آئینہ خوابِ گراں شیریں

غزل میں اسی مطلب کو اس طرح ادا کیا ہے۔

عشق و مزدوری عشرت گو خیر و کیا خوب

ہم کو تسلیم نہو نامی فرما د نہیں

پھر سوال کرتے ہیں کہ اس زمانے میں اہل وفا کی سانس میں سے آگ نکلتے کس نے دیکھی ہے ؟ ان کے ٹوٹے ہوئے دل کے نالوں میں کس نے اثر دیکھا ہے ؟ ان سوالوں کا جواب محذوف ہے کہ کسی نے نہیں دیکھا۔ اس لیے یہ سارے وقار و عشق کے ڈھوے بڑے دھوے اور ڈھکے ملتے ہیں۔

کس نے دیکھا نفس اہل وفا آتش خیز

کس نے پایا اثر نالہ و لہائے حزبی

اہل دنیا کے زرموں کو خاموش مستاہوں۔ زرموں کو وطن کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مجھ میں نہ ان کی تعریف و تحسین کا بروتا ہے اور ان کی مذمت کا۔ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد معذرت کی دہی لے اختیار کی ہے جس کے لیے بڑی قادر الکلامی درکار ہے۔

سامع زرمہ اہل جہاں ہوں لیکن

نہ سرو و برگ ستایش نہ دماغ نفیر

پھر مزید معذرت خواہی کرتے ہیں کہ خدا کی پناہ میں کس قدر کمزور ہوں کہ ان کے گناہوں میں نے اور جو باتیں کہی ہیں وہ سب وقار و گلین کے مسئلہ اصول کے خلاف ہیں۔

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عباؤا بائند

بیک قلم خارج از آداب وقار و تمکین

غالب نے کسی معاملے میں بھی اہل دولت کی پیروی نہیں کی۔ یہ بات ان کی انفرادیت کے خلاف تھی۔ صرف ایک معاملے میں وہ ان کی نقل کرتے ہیں۔ جس طرح ایک گنجوی دولت آدمی اپنی دولت کو چھپا چھپا کر رکھتا ہے، اسی طرح غالب اپنے دل کے داغوں کو چھپاتے تھے۔ ان کا نار لب تک اگر رک جاتا تھا تا کہ ان کی اندرونی کیفیت کا اظہار نہ ہو۔ داغوں کی دولت کے لیے انہوں نے اپنے کو گنجوی دولت مند قرار دیا ہے اور تشبیہ میں استعارے کا لطف پیدا کر دیا ہے۔

نار بلب شکستہ ایم دارغ بدل ہفتہ ایم
 دولتیان مسکیم زر نجرانہ کردہ ایم
 اسی غزل میں یہ مضمون باندھا ہے کہ خیر و شر کے معاملے میں انسان کو اختیار نہیں
 ہے۔ اس سے جو کچھ سرزد ہوتا ہے بے خبری کے عالم میں ہوتا ہے اس لیے اس پر اس کی
 ذمہ داری نہیں ہے۔

غالب آنا کہ خیر و شر جز بقضائے خودہ است

کار جہاں ز پر دلی بے خبرانہ کردہ ایم

غالب انفرادیت پسند تھے۔ خوش باشی اور خوش گزرائی کا خیال ان کے خطلوں میں
 مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ان کی سیرت کا وصف ہے کہ انہوں نے اپنے خطلوں میں خلوت
 اور جلوت کے فرق کو مٹا دیا اور اپنے کردار کو اصلی رنگ میں بے نقاب کر دیا۔ ان کی خوبیاں
 اور ان کی کمزوریاں دونوں ان خطلوں کے آئینے میں صاف نظر آتی ہیں۔ ان خطلوں سے اور
 حالی کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب میں انفرادیت پسند ہونے کے باوجود سماجی شعور
 موجود تھا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”قلندری، آزادگی، ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے
 بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ لاکھوں ہاتھ میں لوں اور اس میں
 شہر خانی اور میں کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکانوں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی خیر انداز جا نکلا،
 کبھی معریں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام
 عالم نہ ہو سکے نہ ہی، جس شہر میں ہوں اس شہر میں نو کوئی تنگنا بھوکا نظر نہ آئے۔“

حالی نے ”یادگار غالب“ میں لکھا ہے کہ غالب کی آمدنی اگرچہ قلیل تھی لیکن ان
 کا حوصلہ فراخ تھا۔ کبھی کوئی سائل ان کے دروازے سے خالی ہاتھ نہیں جاتا تھا۔ ان
 کے مکان کے آگے اندھ، لنگڑے، لمبے اور پانچ مرد و عورت ہر وقت پڑے رہتے تھے۔
 وہ غریبوں اور محتاجوں کی ہمیشہ امداد کیا کرتے تھے۔

انہوں نے اپنی فارسی کلیات کی پہلی غزل میں جس کا ردے سخن باری تعالیٰ کی طرف

ہے، ایک شعر میں اپنے اعلا سماجی شعور کا اظہار کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ تیری دنیا میں یہ کیا بول بھیجے
ہے کہ ایک طرف تو ظریعوں اور محتاجوں کا گروہ ہے جو اپنی زندگی کا سفر روٹی پانی کے بغیر
ٹپے کرتا ہے اور دوسری طرف اہل دولت میں کہ ان کے دسترخوانوں پر رنگ برنگ کے
کھانے چنے ہوئے ہیں لیکن کھانے والے اشتہا سے محروم ہیں۔ وہ کھاتے ہیں لیکن بھوک
کے۔ ایک طرف بھوک اور محتاجی ہے اور دوسری طرف تنول اور بے اشتہا کے کھانے۔ یہ
تیر کیا احل و انصاف ہے؟ غالب نے یہ سوال جس انداز سے اٹھایا ہے اس سے ان
کی گہری سماجی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ اپنے اس تاثر کو اس طرح ظاہر کیا ہے

کبتیانِ ترا قافلہ بے آب و نان

لعتیانِ ترا ماندہ ہے اشتہا

غالب کی نظر زندگی کی ایک اور بول بھی پر گئی۔ انہوں نے اپنی عارفانہ اور شاعرانہ
بصیرت سے اہل علم اور اہل دولت کا فرق معلوم کر لیا۔ کہتے ہیں کہ دنیا میں جن کے پاس
دولت اور تنول ہے وہ علم سے گورے ہیں اور جو اہل علم و عرفان ہیں انہیں دولت و جاہ
کی پدا نہیں۔ وہ جس حال میں ہیں اسی میں خوش ہیں، رخصت و جزاؤں، نہ اکھاڑ پھینک نہ بغیر
اس کے دولت نہیں ملتی۔ بڑی بلند نظری سے کہتے ہیں کہ اہل جاہ و دولت کے پاس جو
سونے کے ڈھیر ہیں وہ کسوٹی پر کبھی کسے نہیں گھے۔ اگر کسے جاتے تو مٹھو ہو جاتا کہ ان میں
کھوٹ ہی کھوٹ ہے۔ ان کی کچھ دمک خمائی ہے۔ میرے پاس علم کا جو سونا ہے وہ ایسا
خالص ہے کہ اسے کسوٹی پر کسے کی حاجت ہی نہیں۔ اس طرح اہل علم کی فضیلت ظاہر
کرتے ہیں اور اہل جاہ و ثروت کو ان کے مقابلے میں حقیر بتاتے ہیں۔

جاہ ز علم بے خبر، علم ز جاہ بے نیاز

ہم محکم تو ز زندگی ہم نرین محکم ز خواست

غالب زندگی کی حکمت کے راز ہاں سمجھتے۔ وہ جانتے سمجھتے کہ خوشی اور رنج زندگی کی
شائیں ہیں۔ روشنی اور تاریکی ایک دوسرے کے بعد آتی جاتی رہتی ہیں۔ یہاں نہ کسی کو دائمی
مسرت نصیب ہے اور نہ کوئی دائمی طور پر رنج میں مبتلا ہے جسے بھول نہ سکے۔ زمانہ ہر قسم

کے زخموں کو مندمل کر دیتا ہے۔ اگر کوئی دھل کی شبِ روشن کا خواباں ہے تو اسے اس کے لیے تیار رہنا چاہیے کہ اس کا دن تاریک ہو جائے۔ روزِ روشن کے بعد شبِ تاریک آتی ہے اور شبِ تاریک کے بعد روزِ روشن۔ کبھی دن کی روشنی میں اندھیرا اچھا جاتا ہے اور کبھی رات کی تاریکی روشن ہو جاتی ہے۔ یہ سب انسانی نفس کے احوال ہیں جنہیں بڑی دقیقہ منشی سے بیان کیا ہے۔

دماغِ ناکامیِ حسرت بود آئینہٴ دھل شبِ روشن طلبی روزِ سیاہ ہے دریاب
شاوی دغم ہمہ سرگشتہ تر از یکدگر اند روزِ روشن بود ایامِ شبِ تاریک آمد و رفت
بلبل کو مشورہ دیتے ہیں کہ ناکِ خونیں کے علاوہ سُرّت کے گیت بھی الاپ کر اس لیے
کہ تیرا دوست خشک پسند نہیں ہے۔ وہ تو ہر ایک کے لیے آسانی چاہتا ہے، دشواری
نہیں چاہتا۔ تو بھی آسودگی سے زندگی گزار۔ بڑا کھیاں مشورہ ہے جو زندگی پر بھر دسا کرنا
سکھاتا ہے۔

بلبلِ دلت بناؤ خونیں بہ بند نیست

آسودہ زی کہ یار تو مشکل پسند نیست

غالب کائنات کے جلوؤں سے اپنے قلب و نظر کو منحور کر لینا چاہئے تھے۔ کائنات خود اس بات کی اجازت دیتی ہے کہ میری کُنہ تک پہنچنے کی کوشش کرو اور میرے رازوں کو معلوم کرو۔ عالم کی دعوتِ تماشا انسانی جہت کے ذوق کو آسانی ہے۔ سعدی نے کہا تھا کہ اگر چشمِ بینا ہو تو درخت کا ہر پتہ معرفت کر دگا ر کا دفر ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ جلوۂ گل خود اشارہ کر رہا ہے کہ میرا تماشا کرو اور اپنی بصیرت کے دامن کو میرے حسن کی رنگارنگی سے بھر لو۔

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں دا ہو جانا

پھر کہتے ہیں کہ اچھا میں نے کائنات کے جلوؤں کا تماشا کرنے کے لیے اپنی آنکھیں کھول لیں اور انہیں اپنے قلب و نظر میں جتنا جذب کر سکتا تھا جذب کر لیا۔

دل کو بھر بھی یہ حسرت رہی کہ یہ تماشا بہت محفوظی دیر تک رہا۔ ظالم فطرت یہ نہیں چاہتی کہ زندگی کی فرصت طویل ہو۔ وہ یہ لوگبتی ہے کہ کائنات کے جلووں کو دیکھنے کے لیے اپنی آنکھیں کھولو لیکن زیادہ دیر تک ان سے لطف اندوز نہ ہو۔ گلشن کے دلکش اور نظرفریب مناظر کا میں نے تماشا شروع ہی کیا تھا کہ قضا و قدر کا حکم آیا کہ رختِ سفر باندھوا اور گلشن کو خیر باد کہو۔ اس طرح زندگی کی داستان ہمیں اور لایعنی ہو کر رہ جاتی ہے جس کا دوسرے ہے نہ پیر۔ میرا وجود بھی اسی طرح ختم ہو جاتا ہے جیسے سورج کے ٹپکنے پر شبنم کے قطرے فنا ہو جاتے ہیں۔

میں چشمِ دانشوارہ و گلشنِ نظر فریب

لیکن طبعِ کد شبنمِ غور رشید دیدہ ہوں

زندگی کے قضا و دوں کو تمثیل کے انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ایک طرف تو ابراہیم بات پر روتا ہے کہ انسان اپنی بزمِ طرب کو آراستہ کیوں نہیں کرتا اور داریوش کیوں نہیں دیتا۔ ابھی ابراہیم کی طبیعت کو سمجھنے کی کوشش ہی کر رہا تھا کہ برقی ہنسی ہوئی دکھائی دی۔ ہنسی جاتی تھی اور گہمت جاتی تھی کہ ارے بے وقوف انسان تو کس خیال میں ہے۔ تجھے اس دار فانی میں کتنے دن ٹھہرنا ہے۔ یہاں کی ہر چیز آتی جاتی ہے۔ تو بزمِ طرب آراستہ کرنے کی فکر کرتا ہے۔ کتنے دن اس سے لطف اندوز ہو گا؟ عمر کا ایک حصہ اس بات کو سمجھنے میں گزرا کہ ابراہیم کے رونے کی وجہ کیا ہے۔ اب باقی عمر یہ سمجھنے میں صرف ہو رہی ہے کہ برقی کارہر خند کیوں ہے؟ شاید وہ یہ بتانا چاہتی ہے کہ انسانی وجود بھی میری طرح چند لمحوں میں ختم ہو جانے والا ہے۔ برقی کی ہنسی سے زندگی کا غیر ممکن، بیچ اور ناراد ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ اس کی یہ ہنسی طنز آمیز ہے۔ یہ ہنسی انسان کی غفلت اور جہالت پر ہے۔ اس طرح شاعر کو زندگی کا سارا کاروبار پہل نظر آنے لگتا ہے۔

ابرار روتا ہے کہ بزمِ طرب آمادہ کرو

برقی ہنسی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو

ہنسی کی فرصت ایسی ہے جیسے کوئی اچھٹی ہوئی سی نظر ڈالے۔ بزم کی گرگاہی اور

گنجا گئی بس اتنی دیر کی ہے جتنی دیر میں چنگاری بھڑک کر اکھ بن جاتی ہے۔

یک نظر بیش نہیں فرصتِ بہتی غالب

گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر مرنے تک

زندگی کی ناپائنداری اور اس کی کم فرصتی کے منقلبِ غالب کے یہاں کئی جگہ ذکر

ملتا ہے۔ کہتے ہیں۔

حیرتِ کاغذِ آتشِ زودہ ہے جلوۂ عمر یہ خاکِ صدائینہ پایا ہے مجھے
بزمِ وداغِ نظر، پاسِ طربِ نامدہ بر فرصتِ رقصِ شرر بوسہِ پیغام ہے
محیطِ دہر میں بالیدنِ امنیٰ مگر شوق ہے کہیاں ہر اک حبابِ آسا حکمتِ آئنا ہے

تیزیِ فرصت کے مقابل اے عمر برقی کو پا بہ جنا باندھتے ہیں

کہتے ہیں کہ راہِ فنا کی لیکِ جاریِ نظر میں ہے۔ یہ اس تانگے کے مثل ہے جس سے

عالم کے اجزائے پریشاں خشک ہوتے ہیں۔ انگریہ نہ ہو تو ہستی انتشار میں مبتلا ہو جائے۔

گویا کہ موتِ زندگی کو با معنی بناتی ہے۔ بڑا ہی نادر خیال ہے۔

نظر میں ہے جادۂ راہِ فنا غالب

کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

دنیا کی رونقِ کارزاریہ ہے کہ وہ ناپائندار ہے۔ اگر موت نہ ہو تو زندگی میں مزا باقی

نہ رہے۔ مرنے سے پہلے انسان اپنی تنہاؤں کی تکمیل چاہتا ہے اس جنگِ دود میں نشا کا کار

سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ گویا کہ موتِ زندگی میں مل کی محکِ ہے اس لیے قابلِ قدر ہے۔

ہوس کو ہے نشا کا کار کیا کیا

نہ ہو مرنے کا جیسے کا مزا کیا

متناے تماشا کو انسان کی سادہ لوحی پر محمول کرتے ہیں۔ گل سے پوچھتے ہیں کہ تیرے

کھلنے سے کیا حاصل ہوا۔ خاکِ شمشیرِ انسانی اور فطری مظاہر کو لایینی بنا دیتی ہے۔ چمن

میں آج بہار کا جو بن ابھرتا ہے، اسل وکیہ تو وہاں خاک اڑتی ہے۔

ہے شطِ شمشیرِ فنا حوصلہ بردار اے داغِ تماہر انداختنی ہے

اے بے خراں حاصلِ بکھیتِ مدین گردن بہ تماشائے محلِ افراختنی ہے
 ہے سادگیِ ذہن تماشائے تماشا جانے کہ اسد رنگِ چمن باختنی ہے
 غالب کے جذبہِ احساس کا یہ ایک لُغ تھا۔ دوسرا لُغ یہ ہے کہ زندگی چاہے
 کتنی ہی بھڑائی اور بے مصرت کیوں نہ ہو، اس سے لطف اندوز ہو، اور فطرت چاہے
 کتنی بے اعتنائی کیوں نہ برتے، اس کی چھاتیوں میں جو امرت دس بھرا ہوا ہے اسے بچڑو
 اور اس سے خوب سیراب ہو۔ گلستان کی سیر کو ہی چاہے بان چاہے، جب بہار کی ٹھنڈی
 ہوا چلے تو ہم بھی اپنے دل کے دریاؤں کو اس کے سامنے کھول دو۔ بہار کی مدتِ قلیل
 ہی، لیکن جتنی دیر کے لیے ہے، بہار پھر بہا ہے۔ اس کی رنگینوں اور لطافتوں سے
 لغت اندوز ہونا چاہیے۔ یہ نہیں سوچنا چاہیے کہ وہ بہت جلد خراں میں بدل جائے گی۔
 اگر محبوب زیادہ توجہ نہیں کرتا، ذکر سے، اس کی خوش خرامی اور ناز و ادا کی قدر کر دیا ہے
 یہ چند ساعت کے لیے ہی کیوں نہ ہو اس سے تمہارے دل کا رنگ دور ہو جائے گا اور تم
 یہ محسوس کرو گے کہ بے اعتنائی بھی حسن کی شاخوں میں ایک نشان ہے۔ اس طرح تمہارے
 قلب و نظر میں وسعت پیدا ہوگی اور ہم زندگی پر بھروسہ کرنا سیکھو گے۔ کہتے ہیں۔

بھوکے نہیں ہیں سیرِ گلستان کے ہم دے کیونکر نہ کھایے کہ ہوا ہے بہار کی
 نہیں نگار کو فرصت نہ ہو نگار تو ہے روانیِ روش و مستیِ ادا کیجیے
 نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کیجیے
 دل سے اکٹھا لطف جلوہ دے معانی غیرِ محلِ آئینہ بہار نہیں ہے
 غالب کے نزدیک زندگی کا لطف مسرت اور ہم کی دھوپ چھاؤں میں ہے۔

غیر مخلوط مسرت اور غیر مخلوط غم دونوں غیر فطری ہیں۔ جتنا بچہ وہ مشورہ دیتے ہیں کہ
 فردوس میں دوزخ کو ملا لیں تو سیر کے لیے وسعت پیدا ہو جائے ورنہ اگر جنت الگ
 رہے اور دوزخ الگ تو دونوں جگہ تنگی اور ٹھنسن رہے گی۔ انسانی روح کو جن دسعتوں کی
 تلاش ہے وہ اسی وقت حاصل ہو سکیں گی جب جنت اور دوزخ دونوں کو ملا کر ایک
 کر دیا جائے۔

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب
سیر کے واسطے کھوڑی سی فضا اور سہی
دونوں کو ملانے میں ایک مصلحت یہ بھی ہے کہ جو مے دانگبیں کی خاطر عبادت
کرتے ہیں انہیں مالوسی کا ٹھونڈ دیکھنا پڑے گا اور لوگوں کی طاعت بے لوث اور بے
غرض ہو جائے گی۔

طاعت میں نار ہے نہ مے دانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی نے کر بہشت کو

پہلے شہر میں جنت کو دوزخ میں ملایا ہے اور دوسرے میں دوزخ میں جنت کو
جھونک دیا ہے۔ انداز بیان کا فرق ملاحظہ طلب ہے۔

غالب جس طرح جنت اور دوزخ میں فرق دامتیا نہیں کرتے اسی طرح غم و شادی
میں بھی فرق نہیں کرتے۔ یہ دونوں بھی زندگی کی شانیں ہیں۔ ان کے کسی کو مفر نہیں۔

زندہ تھل میں مہاں تنہا قل میں

بے فائدہ یاروں کو فرق غم و شادی ہے

غالب کا مسلک تسلیم و رضا ہے۔ انسانی تدبیر کی حدود ہیں۔ ان کے آگے معاملوں کو
قضاء و قدر چھوڑ دینا چاہیے۔ کہتے ہیں کہ خوش حال کے حصول کا سودا سراسر سامنے کے بجائے
تسلیم و رضا اختیار کرو۔ جس طرح پانی کو ترسا ہوا سوکھا کھیت اُس کا ہے، اسی طرح پانی
سے بکرا ہوا بادل بھی اُسی کا ہے جو بڑی بے پروائی سے سوکھے کھیت کے اوپر ہوا گے
ودش پر سوار اُڑتا چلا جاتا ہے۔ دونوں اسی کی شانیں ہیں اس لیے زیادہ حصہ بیس
میں مت پڑو۔ تسلیم و رضا کی رہنمائی میں قدم اٹھاؤ۔ زندگی کی حکمت بھی کہتی ہے۔ سوئے
اس کے دل کو اطمینان نصیب نہیں ہوگا۔

اسد سوداے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر

کہ کشت خشک اُس کا، ابر بے پردا غرام اُس کا

اگر دل کا اطمینان چاہتے ہو تو اپنے اوپر بے خودی کی کیفیت طاری کرو۔ خواب۔

پریشاں اسی شخص کا حصہ ہے جو بڑا واقعہ کار اور چوکنا ہو۔ جسے اپنے علم و دانش کا گمندانہ ہو۔

اسدِ جمعیتِ دل در کنارِ بے خودی خوشتر

دو عالم آگہی سامانِ یک خواب پریشاں ہے

جب تک پرندائیا نہیں جانتا وہ بڑی عافیت کی زندگی گزارتا ہے۔ لیکن جب اس کے

پر پرزے پھلے اور اس نے بلندیوں پر پرواز شروع کر دی تو پھر عافیت کے بجائے اس کو

کش مکش کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہی حال بلند خیال رکھنے والے انسانوں کا ہے۔ انہیں

قدم قدم پر روحانی کش مکش سے واسطہ پڑتا ہے اور اپنے عمل کی راہیں تلاش کرنی پڑتی ہیں۔

کیا کہوں پرواز کی آوارگی کی کش مکش

عافیت سرمایہٴ بال و پر نکشودہ ہے

غالب کے یہاں یہ حکیمانہ مشورہ بھی ملتا ہے کہ انسان کو موت سے نہیں ڈرنا چاہیے۔

ایک دفعہ آدمی کسی رات سے پرے گزر جائے تو اس کے نشیب و فراز اور بیچ و خم سے واقف

ہو جاتا ہے اور اس کی جھجک بھل جاتی ہے۔ ہم نے بھی عدم کے رات سے دم و دو کی دادی

میں قدم رکھا۔ اب پھر اس دادی سے کوچ کر کے عدم کا راستہ لینا ہے۔ اس سے خوف کی

کوئی وجہ نہیں۔ اس واسطے کہ ہر موڑ سے ہم واقف ہیں۔

جس طرے سے آئے ہیں آخر اُدھر ہی جائیں گے

مرگ سے وحشت نہ کر راہِ عدمِ بیودہ ہے

ایک جگہ موت کا ذکر اس طرح کرتے ہیں کہ جب ہم نہیں رہے تو پھر عالم بھی نہیں رہا۔

جب ہم یہاں سے گئے تو عالم بھی ہمارے ساتھ چلا گیا۔ عالم اسی وقت تک ہے جب تک

ہم ہیں۔ پھر عدم ہی عدم ہے۔

خُطے برستی عالم کشیدیم از مژدہ بستان

ز خود رفتیم دہم با خولش بر دیم دنیا را

غالب کی ایک فارسی غزل شاعرانہ لطافتوں اور حکیمانہ نگندہ آفرینیوں سے مبریز اور

تخیلی فکر کا شہکار ہے۔ ہر شعر دل کش تغزل اور حسنِ ادا کا آئینہ دار ہے۔ یہ غزل غالب کو

کوڑے سے بڑے غاری کے شاعر کا ہم رتبہ بنا دیتی ہے۔ روایت اور تافنی میں اثبات دہنی کا رمزی اور ظہری انداز اختیار کیا ہے جس سے بجائے خود حسن معانی کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ مضمون یوں اٹھاتے ہیں کہ ہمیں اس بات کا تو پورا یقین ہے کہ ہمارا دل کوئی لے گیا ہے۔ خیال تھا کہ جو نہ ہو محبوب ہی لے گیا ہو گا۔ دل بھپین لے جانے والا اس صفائی سے دل لے گیا کہ پتا بھی نہ چلا کہ لے گیا ہے۔ عیاں ہونے پر بھی یہ بات پوری طرح عیاں نہیں ہوتی۔ یہ محبوب کی دلبری کی چابک دستی ہے کہ ہمیں یہ شبہ پیدا ہوتا ہے کہ نہ جانے وہی ہمارا دل لے گیا یا کوئی اور۔ اس پر دلستانی کا الزام لگانا اس کی شانِ محبوبی کے خلاف ہے۔ عاشق کے اس شش دہچ کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔

دل بردن از بی شبوہ عیاں ست و عیاں نیست

دانی کہ مرا بر تو گمان ست و گمان نیست

کہتے ہیں کہ جب میں محبوب کو اپنا غم دل بیان کرتا ہوں تو اس وقت جذبہ تمجیل کا ہرگز محسوس نہ ہوتا ہے جب کہ وہ بیجان اور اضطراب کی حالت میں ہوں میں اس وقت سر سے پاؤں تک اندازِ بیان بن جاتا ہوں اور پھر کبھی کبھی یہاں نہیں کر سکتا۔ دل کی بات دل ہی میں رہتی ہے۔

در عرضِ وقت پیکر اندیشہ لالم

پا تا سرم اندازِ بیان است و بیاں نیست

اردو میں بھی اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔ گویا کے لفظ نے شعر میں جہاں ٹوال دی ہو

پر یار کے آگے بول سکتے ہی نہیں

غالب منہ بند ہو گیا ہے گویا

پھر کہتے ہیں کہ محبوب مجھ سے جو چاہتا ہے میں اسے دل و جان سے پورا کرنے کو آمادہ ہوں، چاہے اس کی خواہش ظاہر ہو یا چھپی ہوئی ہو، لیکن میں جو اس سے چاہتا ہوں اس کے پورا ہونے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اس لیے میرا اور اس کا مقابلہ یک طرفہ رہا۔ اس شعر کا اطلاق حقیقت اور مجاز دونوں پر ہوتا ہے۔

فرمان تو بر جان من و کار من از تو بے پردہ بہر پردہ روانست و وفا نیست

میں اس فریب پر ناز کرتا ہوں جو تو اہل نظر کو دیا کرتا ہے۔ ہم سمجھتے تھے کہ ہم سے
سے ہمارے دل کا پیغام تیرے دہان تک پہنچ جائے گا لیکن یہ ہماری ابلہ فریب تھی کہ ہم نے
دہان یا ہمیں موبہم شے سے امید باندھی۔ کیا خبر تھی کہ کرکے طرح دہان یا کا دھوکہ دیا گیا ہے۔
اس شعر میں اثبات و نفی نے خاص مزاد سے دیا۔

نازم بفریبے کہ وہی اہل نظر را

کز بوسہ پیایے بدہان ست و دہان نیست

دل میں گلشن کا غم تھا کہ بہار تھی لیکن جیسی آئی ویسی چلی گئی۔ اے دوام کہاں!

یہ سوچ ہی رہا تھا کہ معاشیال آیا کہ گلشن کے برگ و بار جنہیں خزاں کے بے رحم ہاتھوں
نے توڑ ڈر کر خاک میں ملا دیا تھا، کسی تھوڑا بھاڑ میں جھونکے جائیں گے اور لوگوں کے کام
آئیں گے۔ اس خیال نے گلشن کے غم کو دور کر کے مجھے مطمئن کر دیا کہ خزاں بھی بے معرف نہیں۔
فطرت کے نظام میں بہار کی طرح یہ بھی اپنا مقام رکھتی ہے۔ اگر یہ ذہنی تو اس نظام میں
کئی اور کوتاہی محسوس کی جاتی۔ زندگی کی محنت کس بلوغ انداز میں پیش کی ہے۔

داعیم ز گلشن کہ بہار ست و بقا پیچ

شادیم ز گلشن کہ خزانست و خزاں نیست

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ خزاں میں پتہ بھر رہی ہے، بہار پھولوں کی پتھڑیوں کو
گلشن میں چاروں طرف بکھیر دیتی ہے۔ خزاں اور بہار دونوں فطرت کے نظام میں اپنی خاص
جائیداد رکھتی ہیں۔ لیکن دونوں گزر جانے والی ہیں۔ دونوں میں سے کسی کو بھی قرار و ثبات
نہیں ہے۔

ریزد آن برگ و دایں گل افشانند

ہم خزاں ہم بہار در گذر ست

ہر قطرہ سمندر میں حل کر اپنے وجود کو گھوڑ دیتا ہے۔ بخاطر معلوم ہوتا ہے کہ یہ
اس کا نقصان ہوا، لیکن حقیقت میں یہ اس کا نقصان نہیں، فائدہ ہے کہ وہ ایک بڑی
ہستی کے ساتھ وابستہ ہو گیا اور اس کا جز بن گیا۔ اس طرح وہ سمندر کی عظمت میں حصہ دار ہو گیا۔

اس شعر میں وحدت وجود کی حکمت کو لطیف شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

سرایے ہر قطرہ کہ گم گشت بہ دریا

سو دلیست کہ مانا بنیاست، دنیاں نیست

ایک جگہ کہتے ہیں کہ قطرہ جب اپنی انفرادیت کو ترک کر دیتا ہے تو گہر بن جاتا ہے۔

اسی طرح انسان بھی اپنے وجود کی کمی کے احساس کو ترک کر کے بیٹی میں بدل سکتا ہے۔

اس شعر میں بھی وحدت وجود کا نکتہ بیان کیا ہے۔

کم خود گیر، بیش شو غالب

قطرۂ از رنگ خویش تن گہرست

صرف ایک پلک مارنے میں وجود کی نئی شانیں ظہور میں آ جاتی ہیں۔ انسان دھوکے

میں رہتا ہے کہ ہر چیز اسی حالت میں ہے جیسے پہلے تھی۔ حالانکہ انسانی زندگی اور فطرت میں

دائمی طور پر تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں جن کی نہ تک اثرنا چاہیے۔ اس شعر میں غالب نے

اپنے حوالے نقطہ نظر کو بھگتاؤ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس میں قرآن کریم کی اس آیت کی طرف

اشارہ ہے۔ بل ہم لبس من خلقت جدید (در اصل یہ لوگ جدید تخلیق کی طرف سے

مشہور ہیں) مطلب یہ ہے کہ زندگی منت نے روپ اختیار کرتی ہے اور انسان اپنے

اوپر موقی طاری کرتا اور نئی زندگیاں حاصل کرتا رہتا ہے۔

در میرزہ بر ہم زدن ایں خلق جدیدست

نظارہ نگاہ کہ ہانست و ہماں نیست

جب کی کھل کر پھول بن جاتی ہے تو لوگ کہتے ہیں کہ پھول کھلا حالوں کہ اس کے

وجود کی مومیں جوش بہاؤں سے شاخ میں اظہار کے لیے بے چین تھیں، بالکل اسی

طرح جیسے شیشے کی بوتلی میں شراب مستور بھی ہوتی ہے اور عیاں بھی۔

در شاخ بود موم گل از جوش بہاؤں

چوں بادہ بھینا کہ نہانست و نہاں نیست

محض ظاہری قوت اور اثر حاصل کرنے سے کوئی آدمی جس کی انفرادیت میں وزن

نہ ہو، بھاری بھرکم شخصیت کا جامہ زیب تن نہیں کر سکتا۔ اسی طرح جیسے راتے کا پٹا ہوا پتھر چاہے وہ کتنا وزنی ہو لیکن چونکہ وہ بے مصرف ہے اسے اٹھانے کی کوئی زحمت گوارا نہیں کرتا، اس لیے اس بے مصرف پتھر کا گراں ہونا اور نہ ہونا برابر ہے۔

ناکس زتنو مندی ظاہر نشو و کس

چوں سنگ سرورہ کہ گرانہ و گراں نیست

اگر میرے دل کی کیفیت معلوم کرنا چاہتے ہو تو اسے چیر کر دیکھ لو، پتا چل جائے گا۔ میں کہاں تک بیان کروں کہ ایسا ہے اور ویسا ہے۔ جب تم پہلو کو چیر کر خود اپنی آنکھوں سے دیکھو گے تو تمہیں معلوم ہوگا کہ میرے دل کی کیا حالت ہے۔ میری زبان اس کی حالت بیان کرنے سے قاصر ہے۔

پہلو بنگا فسید و بہ بینید ولم را

تا چند گویم کہ چنانست و چہاں نیست

مقطع میں کہتے ہیں کہ اے غالب اب خاموش رہ۔ اپنی ذات کا مشاہدہ کر، یہ کام منطقی چناں دجین سے نہیں ہو سکتا بلکہ اس کے لیے وجدانی تجربہ درکار ہے، جب تک یہ نہ ہو اس وقت تک تو اپنی معرفت نہیں حاصل کر سکتا اور نہ اپنی ذات کا اظہار کر سکتا ہے۔

غالب ہد نظار گئی خویش توں بود

زیں پردہ بروں اگر چنانست و چہاں نیست

غالب جب اپنی ذات کا مشاہدہ کرتے ہیں تو انہیں محسوس ہوتا ہے کہ ان کی انفرادیت خواص اور محام دونوں سے الگ ہے۔ وہ اپنے کو ان سے بالاتر نہیں سمجھتے، لیکن یہ مغرور محسوس کرتے ہیں کہ ذاتی حیات نے ان کی زندگی کا اندازہ دوسروں سے جدا گانہ بنایا ہے۔ وہ اپنی اس انفرادیت کی قدر کرتے ہیں۔ انہیں اس کا غرور نہیں بلکہ اس کا احساس ہے۔ بغیر اس احساس کے کوئی فن کار اپنی روحانی تخلیق انجام نہیں دے سکتا۔

جہاں را عامی و عامی ست آن مغرور و ابی ماجز

بیا غالب ز خاصاں مجذور و بگذار عامان را

تمنا کا مقصد دل کے اضطراب میں اضافہ کرنا ہے تاکہ کبھی جبین نہ ملے۔ چنانچہ تمنا نے اپنے اضطراب کی جو کہانی لکھی ہے، اس میں میری ذات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے گویا کہ میں ہی اس کا مقصود و ملتزا ہوں۔ عاشق صادق کی حیثیت سے شاید مجھے اس کا حق بھی پہنچتا ہے۔ اگر تم مجھے تلاش کرنا چاہتے ہو تو مجھے بردل کے اضطراب میں پاؤ گے۔ اس طرح سارے عالم کا درد میرا درد ہے۔ مجب انداز سے اس مضمون کو ادا کیا ہے۔ اپنے عشق کی عظمت بھی جتا دی ہے اور دنیا کے علم کو اپنے غم میں تحلیل کر دیا ہے۔ "پیش نامہ تمنا" کی ترکیب بالکل اچھوتی ہے۔

مرا شمول ہر اک دل کے بیچ و تاب میں ہے

میں مدعا ہوں پیش نامہ تمنا کا

ایک جگہ کہتے ہیں کہ اگر کوئی سمجھے کہ مقصد براری کے بعد جبین نصیب ہو گا تو یہ غلط ہے۔ مدعا حاصل ہونے کے بعد حسرت کی ناکامی کا داغ دل پر رہے گا اس لیے کہ وصل، حسرت کی ناکامی ہے۔ اگر کوئی چاہے کہ وصل کے بعد کسی قسم کا اضطراب اور حسرت باقی نہ رہے تو یہ ممکن نہیں۔ اگر شب کو روشن دیکھنا چاہتے ہو تو ضرور ہے کہ روزِ سیاہ کی کوفت برداشت کرنے کے لیے تیار رہو۔ وصل میں حسرت کی ناکامی کا داغ باقی رہتا بالکل نیا مضمون ہے۔ اگر مقصد براری کے بعد کوئی شک باقی نہ رہے تو زندگی اپنی قوتِ محرکہ سے محروم ہو جائے۔

داغِ ناکامیِ حسرت بود آئینہ وصل

شبِ روشنِ طلبی روزِ سیاہ ہے دریا ب

غالب کو اپنے تخیل پر بڑا ناز تھا۔ انہوں نے اس کے آگے تغزل کو ہمیشہ ٹھکرا دیا۔ تخیل ہی ان کی منزل تھی اور وہ منزل تک پہنچنے کا راستہ بھی اسی میں تلاش کرتے تھے۔ وہ اپنے کو ہمیشہ نیرنگ خیال کے برقموں جلوں سے حیرت زدہ رکھتے تھے۔ یہی حیرت انہیں فنی تخلیق پر ابھارتی تھی۔

حیرتِ زندہ جلوہ، نیرنگِ خیالم آئینہ مدارید یہ پیش نفسِ ما

غالب کے مزاج میں شونی اور بذلہ سخی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ چنانچہ حکیمانہ مطالب بیان کرنے میں بھی ان کے یہاں وہ خشکی نہیں جو دوسروں کے یہاں ملتی ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ میں نے یہ مانا کہ شریعت میں شراب حرام ہے لیکن بذلہ سخی تو حرام نہیں۔ میری غرافت اور مشغول سے لوگ خوش ہوتے ہیں تو انہیں خوش ہونے دو کسی کے دل کو خوش کرنا کوئی برائی نہیں ہے۔ اب اگر ہماری جاننا اور پُر لطف باتوں کی داد نہیں دیتے تو نہ دو۔ ہماری اچھائی کو نہیں مانتے تو کم از کم ہماری کوتاہیوں پر طنز و تشنیع تو نہ کرو۔

بادہ اگر بود حرام بذلہ خلاف شرع نیست

دل منہی بخوبی ما طعمہ مزین بر شربت ما

غالب کا کردار بے ریا تھا۔ وہ جیسے تھے ویسے ہی دنیا کے سامنے اپنے کو ظاہر کرتے تھے۔ ان کے نزدیک زندگی کو کتابی یہ ہے کہ اس میں اخلاص باقی نہیں رہتا۔ زاہد کی عبادت اور ریاضت باری تعالیٰ کے لیے نہیں بلکہ انعام کے لیے ہوتی ہے۔ اس مضمون کے شعر ملاحظہ ہوں۔

کیا زہد کو مانوں کہ زہر گرچہ ریائی پاداشی عمل کی طبع خام بہت ہے
نگاہ بہ خلد امید دار گدہ عظیم بیم ناک گرچہ خدا کی یاد ہے کلفت ماسوا کھ
جنت میں حور و قصور کا ہنگام اہل دل کو مطمئن نہیں کر سکتا اس لیے کہ وہ ذات باری
کے دیدار کے علاوہ اور کچھ نہیں چاہتے۔ ہارغ رضوان ان کے لیے ایسا ہے جیسے سراب۔

از جلوہ بہ ہنگامہ شکیبائتواں شد

لب تشنہ دیدار ترا خلد سراب مست

غالب کی خصوصیت جدت ہے۔ وہ دوسروں کی چلی ہوئی راہ پر چلتے کے بجائے اپنی راہ لگ نکالنا چاہتے تھے۔ چاہے نئی راہ میں کانٹے لگیوں نہ ہوں لیکن اسی پر چلنا چاہیے۔ حوصلہ مندی کا تقاضا ہے کہ اپنی گرمی رفتار سے کانٹوں کو جلا ڈالے۔ ناکہ آئندہ جو لوگ اس راہ پر چلیں انہیں زحمت نہ گوارا کرنی پڑے۔

خارہا از آنخگرئی رفتارم سوخت منے بر قدم رہرواں مست مرا

ایک جگہ آجے کو موتی سے اور جادوہ صحر کو موتیوں کی لڑی کے تانگے سے تشبیہ دی ہے۔ کچھتے ہیں کہ میرے پاؤں کے جھالوں نے پھوٹ پھوٹ کر صحر کے راستے کو چراغاں بنادیا۔ اب میرے بعد جو ہر دلائیں گئے ان کے قدم اند میرے میں نہیں بلکہ روشنی میں چس گئے۔

اخر آبلہ ہے جادوہ صحر اے جنوں
صورت و شہ گور ہر ہے چراغاں مجھ سے

اہل خود سے شکایت ہے کہ چونکہ ان کے سر کا کوئی جذباتی محرک نہیں ہوتا اس لیے وہ ہمیشہ پٹی پٹانی اور محفوظ راہ پر چلتے ہیں، بجائے اس کے کہ اپنے لیے نیارا راستہ نکالیں جس میں زحمت اٹھانا لازمی ہے۔ وہ جب چلتے ہیں تو سنبھل سنبھل کر، اوپنچ نیچ دیکھ کر، کانٹوں سے بچ کر۔ وہ اس ڈگر سے سر نہ نہیں ہٹتے جس پر بدلتوں سے دوسرے لوگ چلتے آ رہے ہیں۔ غالب کے نزدیک رسم دروہ عام کی پابستگی انفرادیت کے نشوونما کے لیے ہم قاتل ہے۔

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازیں

پابستگی رسم دروہ عام بہت ہے

محبت کا کاروبار خصوصیت رکھتا ہے۔ اس میں یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ عام دستور کیا ہے۔ اگر عام دستور بدنامی اور رسوائی کو برا سمجھتا ہے تو کھیا کرے۔ غالب کہتے ہیں کہ میں تو عاشق ہوں میرے سامنے تنگ و نام کا ذکر مت کرو۔ میں رسم اور دستور کو نہیں مانتا۔ اپنی من مانی کرتا ہوں۔ اس شعر میں غالب نے اپنی شاعرانہ اور عاشقانہ انفرادیت کا اعلان کر دیا ہے۔

ہاں کہ عاشق سخن از تنگ و نام چہیت

دراہر خاص محبت دستور عام چہیت

غالب کی خواہشوں اور اہمالوں کی کوئی مدار انتہا نہیں۔ لیکن کبھی کبھی ان کی اخلاقی جس انہیں ان کی ذات سے بلند کر دیتی ہے۔ وہ اپنی خواہشوں کو پست فطرتی پر محمول کرتے ہیں اور دھاکے در لیے ان سے ماورا یونا چاہتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں ان کی یہ دعا کبھی

قبول نہیں ہوئی، اس لیے کہ اوپر ہی دل سے تھی۔

تاجند پست فطرتِ طبعِ آرزو

یارب ملے بلندی دستِ دعا مجھے

پھر کہتے ہیں کہ اگر انسان کا دل بے مدعا ہو جائے تو زندگی میں اسے بہشت حاصل

ہو جائے۔

بہشت خویشِ توانی شدن اگر داری

دلے کہ خوں شود و رنگِ مدعا ریزد

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ اگر کسی کو اس بات کا یقین ہو کہ اس کی دعا قبول ہوگی تو اسے

خدا سے دل بے مدعا طلب کرنا چاہیے۔ اخلاقی لحاظ سے بہت بلند شعر ہے۔

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابتِ دعا نہ مانگ

یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

کہتے ہیں کہ نیاز مندوں سے ہماری کوئی مشکل حل نہیں ہوتی۔ اب ہم بس یہی دعا

کریں گے کہ حضرتِ خضر کی عمر دراز ہو۔ یعنی ہم ایسی چیز طلب کریں گے جو پہلے ہی سے حمایت

ہو چکی ہے۔ جس چیز کی ہمیں ضرورت ہے وہ نہیں ملتی تو چلو وہی مانگو جو پہلے سے موجود ہے۔

اس شعر میں دعا اور قضا و قدر دونوں پر طنز ہے۔

حرامینِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز

دعا قبول ہو یا رب کہ عمرِ خضر دراز

پھر کہتے ہیں وہ دل اچھا ہے جو سراپا ظلم بے خبری ہو۔ خواہشیں ہی جنوں ویاس و

الم پیدا کرتی ہیں۔

خوشا وہ دل کہ سراپا ظلم بے خبری ہو

جنوں ویاس و الم رزقی مدعا طلبی ہے

غالب نے اپنی شعری تخلیق کی یہ حکیمانہ توجیہ یہ کہی ہے کہ مجنوں کی وحشت اس اندرون

اکسار کو پیدا کرتی ہے جس سے ایسی معنی کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ جو تخلیق کا کرشمہ ہے۔ بقول

بقول ایک پیر شاعر، عاشق اور دیوانہ ہم کیفیت ہستیاں ہیں جنہیں تخیل نے ایک ہی سانچے میں ڈھالا ہے۔ تخیل میں یہ قوت ہے کہ وہ علمی اور فزیر مرقی حقائق کو جیتی جاگتی شکل میں ہماری نظر کے سامنے لے آئے۔ جنوں تخیل کی توجہ ملاحظہ ہو۔

شوخی اظہار غیر از وحشت مجنوں نہیں

یہی معنی اسد محمل نشین راز ہے

کہتے ہیں کہ شعر کہتے وقت میرا دل گچھل کر آگ کے دریا کے مثل ہو جاتا ہے جس سے میں اپنی شعری تخیل کے لیے حرارت مستعار لیتا ہوں۔ جسے وہ ”دریہ خدا داد“ کہتے ہیں، یہ جذبے کی وجدانی کیفیت ہے۔

بیم از گداز دل در جگر آتش چو سیل غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری
ممنون کاوش مرزہ و نیشتر نیم دل موجِ خوں ز دریہ خدا داد می زند
رنگِ غمِ چیت بہ شہرِ یوس است ابی تکلف بہ سر جوش گداز نفس است ایس
بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ جذبے کے نازک مطالب لفظوں کے مرہون منت نہیں ہوتے اور لفظوں کی آواز بارگشت کی طرح دل کی دادیوں میں گونجتے رہتے ہیں۔ اپنے اس شاعرانہ تجربے کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

سخن ما ز لطافت نہ پذیرد و تحریر

نہ شود مگردنایاں ز رم تو سن ما

ایک قصیدے میں کہتے ہیں کہ میری شعری تخیل میری مٹی کی دیہ منت ہے۔ لیکن یہ وہ مٹی نہیں جو فرنگی شراب سے ہوتی ہے بلکہ یہ ”مے بیرنگ“ کی مٹی ہے جس ”میںخاۂ بے ناؤ نشان“ میں میں اپنا ساغر کھنکھاتا ہوں وہاں میرا تخیل ساقی گری کرتا ہے، میرا دل مینا کا کام دیتا ہے اور عرفان کی پھلتی میں چھان کر یہ شراب بوتلوں میں بھری جاتی ہے۔

مستم آمان از اں بادہ کہ آید ز فرنگ مستم آمان از اں بادہ کہ سازند مٹاں
لشکر اشکر کہ در ساغر من ریختہ اند مے بیرنگ ز میںخاۂ بے نام و نشان
ز وہ ام جام بہ بز میکہ در اں بز نگہ بست ساقی اندیشہ در مینا دل و راقی عرفاں

آزادی کا ذکر غالب کے یہاں طرح طرح سے ملتا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ آزاد لوگ باوجود دنیا کے طائفے سے گھرے رہنے کے، اپنی آزادی کو برقرار رکھتے ہیں۔ صنوبر کی تمثیل سے اپنے مطلب کی وضاحت کی ہے۔

اسد دارشنگاں باد صبحِ ساماں بے تعلق ہیں

صنوبر گلستاں میں بادِ آزادہ آتا ہے

پھر اپنی آزادی کو اس طرح سراہتے ہیں۔

کچھ نہیں حاصلِ تعلق میں بغیرِ رکنش

اے خوشامدے کہ مرعہ گلشنِ تجرید ہے

بندگی میں بھی اپنی آزادی اور انفرادیت کو قائم رکھتے ہیں۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں کہ ہم

اُلٹے پھر آئے دیر کہہ اگر دا نہ ہوا

غالب تسلیم کرتے ہیں کہ سخی کی کشاکش سے آزادی ممکن نہیں ہے۔ موج کی تمثیل پیش

کرتے ہیں کہ اگرچہ اے بچے کی آزادی ہے لیکن پھر بھی اس کے پاؤں میں زنجیر چڑی رہتی ہے۔

مراد یہ ہے کہ خود موج کی ظاہری صورت زنجیر کی طرح ہوتی ہے۔ باوجود روانی کی آزادی کے

موج کو اس زنجیر سے معز نہیں۔

کشاکش ہائے سخی سے کرے کیا سخی آزادی

ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصتِ روانی کی

چاہے کوئی کیسا آزاد غش کیوں نہ ہو، محبت اپنے طائفے کی بندھنوں میں اسے جکڑ لیتی

ہے۔ انفرادیت اپنے آپ کو جب کسی دوسرے وجود سے وابستہ کرتی ہے تو اس کی مطلق آزادی

ختم ہو جاتی ہے۔ غالب نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے کہ آزاد رہنے کی خواہش کے باوجود

انہوں نے محبوب کی فات میں اپنی جذباتی جھگیں کی۔ اس کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ جو

کچھ ہم نے کیا ہے خبری کے عالم میں کیا۔ ہماری انفرادیت اور ہمارے شعور کا تو یہ تقاضا تھا

کہ ہم کسی سے وابستہ نہ ہوتے اور اپنا دل کسی کو نہ دیتے۔ اپنی شخصیت کا عجیب شاعرانہ تجزیہ

کیا ہے اور اپنی طبیعت کی افتاد کو ظاہر کیا ہے۔

آں ہمہ آزادوگی ویں ہمہ دلدادگی

حیف کہ غالب ز غولیش بے خیر افتادہ است

زلعت مگر نگیر کے جال میں پھنسنے کے بعد انفرادیت کی ساری جگر داری دھری کی دھری

رو جاتی ہے۔ غالب اس کا اس طرح اعتراف کرتے ہیں۔

کیا کس نے جگر داری کا دھوی

شکیبہ خاطر عاشق سبھلا کیا

علاقہ کی قید میں انہیں سوائے محبوب کی زلعت کی یاد کے اور کچھ یاد نہیں رہتا۔

ہاں، ان علاقہ کی زنجیروں کی گرا نیاری تھوڑی بہت محسوس ہوتی ہے لیکن محبوب کی

زلعت کی یاد اسے بھی بھلا دیتی ہے۔ زلعت کی بند من نے آزادی کے دعوے بھی بھلا دیے۔

قید میں ہے ترے دھننی کو وہی زلعت کی یاد

ہاں کچھ اک رہی مگر انباری زنجیر بھی تھکا

اب حال یہ ہے کہ محبوب کی یاد ہر وقت دل مسوتی رہتی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ میری تمنا

کی سادہ لوحی تھی کہ یہ جاننے کے باوجود کہ محبوب مجھے دھوکے میں مبتلا رکھے گا اس پر ریجھتا

رہا اور اپنے دل کو اس کی یاد سے آباد رکھا۔

سادگی ہاے تنہا یعنی

پھر وہ نیزنگ۔ نظر یاد آیا

دل بنگی کی حالت میں محبوب زندگی کا مرکز حوالہ بن جاتا ہے۔ جس طرح مسم کو یہ گوارا

نہیں کہ میری پیشانی سوائے اس کے کسی اور کے آگے جھکے اسی طرح میرے محبوب کو یہ گوارا

نہیں کہ اس کے غم کے سوائے کسی اور کے غم میں آنسو بہاے جائیں۔ اس کی حراکات نے

جب میرے آنسوؤں کا حساب مانگا تو مجھے پھر خون کے آنسو بہانے پڑے تاکہ اس کی امانت

پوری کی پوری اسے حوالے کر دوں۔ عاشق اور معشوق کا عجیب و غریب حساب کتاب ہے۔

معشوق آنسو کے ایک ایک قطرے کا حساب مانگتا ہے کہ یہ اس کی امانت ہے اور عاشق

اس کے حسبِ دلخواہ حساب بھی کر دیتا ہے۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا چڑا حساب

خونِ جگرِ دلیرتِ مڑگانِ یارِ تنہا

اسی مضمون کو اس طرح بھی بیان کیا ہے کہ میرے خون کا ہر قطرہ نگینے کے مثل ہے

جس پر کاوشِ مڑگان نے محبوب کا نام کندہ کر دیا ہے۔ میرے پاس یہ نگینے یعنی خون کے

قطرے امانت کے طور پر ہیں جن کا مجھے حسبِ دینا ہوگا۔

دلیرتِ خاندِ بیدار کاوشِ بے مڑگان ہوں

نگین نامِ شاہد ہے ہر قطرہ خونِ تن میں

دل کے خون سے نگاہ میں تازگی پیدا ہوتی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو نگاہ کی موجِ غبار کے

مثل ہو جائے۔ گریبا کہ اس میکدے میں شراب نہ ہونے کی وجہ سے ہر طرف خاک اُڑ رہی ہے

بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگرِ غبار

یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

دنیا میں ہر بات کا کوئی نہ کوئی سبب ہوتا ہے۔ جس طرح یلیا کے اشارۂ چشم پر

مجنوں کی صحرانوردیاں منحصر ہیں، اسی طرح عالمِ کافذہ ذرہ قدرت کے میخانۂ نیرنگ کا

ساغر ہے جس کے اشارے پر گردش ہوتی ہے اور بے خواروں تک وہ پہنچتا ہے۔ بتلانا یہ

مقصود ہے کہ کائنات قانونِ فطرت کی پابند ہے۔ وہ اس سے سربِ مو انحراف نہیں کر سکتی۔ جُلا

بھیجا دِ شمر ہے۔

ذرہ ذرہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ — ہے

گردشِ مجنوں پر چٹنگ مئے لیلیٰ آستنا

جس طرح مجلسِ آدمی بڑے فخر سے اس دولت کا ذکر بار بار کرتا ہے جو کبھی اُس

کے پاس تھی اسی طرح میں بھی اپنے دل کے داغوں کی دکانِ سجاتا ہوں کہ ویسے ہیں

تو یہ پرانے داغ لیکن ان میں کیسی شوخی اور تازگی ہے۔

ہے تازہ مجلسِ درد از دستِ رفتہ پر ہوں گلِ فردشِ شوخیِ دارِ کبہ ہنوز

ساتی سے سودا کرنے کی یہ ترکیب بتاتے ہیں کہ دل و دہی کو اس کی خدمت میں نقد پیش کر دو تاکہ تمہاری تشنگی کا می دور کرنے کو شراب میسر آ جائے۔ ساغر عارتاً مل جاتا ہے لیکن شراب اس وقت تک نہیں ملتی جب تک کہ دل و دہی کو نقد نہ دو۔ ساغر کی مناسبت سے اس کے لیے ”منابع دست مگرداں“ کی ترکیب لطف سے خالی نہیں۔

دل و دہی نقد لاساتی سے گر سودا کیا چاہے

کہ اس بازار میں ساغر منابع دست گرداں ہے

دل کو چین دھواوردی میں ہے اور نہ زنداں میں۔ جب زنداں میں تھے تو صحرانوردی کی تمنا تھی۔ صحرانوردی کے زمانے میں زنداں کے لیے دل بے تاب ہے اور زندانیوں کی آسائش پر خشک آتا ہے۔

یارب اس آشفنگی کی داد کس سے چاہیے

رنگ آسائش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

آسودہ حال لوگوں کی سردہری پر نفرت کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ان کا سینہ ایسا ہے جیسے یکا کی چٹان جس میں انسانی جذبات کی گرمی چھو کر بھی نہ لگی ہو۔ پھر اس کے مقابلے میں اپنے بے چین اور مضطرب دل کے شکر گزار ہیں جو اگرچہ کبھی انہیں چین سے نہیں بیٹھنے دیتا لیکن اس کی گرم جوشی اور ہمدردی کی دستوں کی کوئی حد اور انتہا نہیں۔ اس میں یہ مفہوم بھی مضمر ہے کہ اگر میں بھی دوسروں کی طرح آسودہ حال اور مطمئن ہوتا تو نہ صرف میری دل سوزی بلکہ فنی تخفین کے سوت خشک ہو جاتے۔

حضر از زہر یو سینہ آسودگاں غالب

چہ منت ہا کہ بردل نیست جان نا شکبایا

یہ نہ سمجھنا کہ میں بھی اور نقوی کی فضیلت کو نہیں سمجھتا۔ نہ صرف یہ کہ میں خوب سمجھتا ہوں اور میرا دل اس طرف مائل ہوتا ہے لیکن زاہد کی شرمناک بے توفیقیاں دیکھ کر میں قدر دل کا منکوحہ ہوتا ہوں۔ جب میں دیکھتا ہوں کہ زاہد اپنی بھی اور پارساتی کے دعوے کے باوجود خلوص اور دیانت سے عاری ہے اور اس کی عبادت و ریاضت نمایاں ہے، تو

میرادل بھی اور تقویٰ سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس لیے اگر میں گمراہ ہوں تو اس کی ذمہ داری مجھ پر نہیں بلکہ زاہد کی ریاکاری پر ہے۔

سخن کو تہ مرا ہم دل تجھ کوئی مانگست آتا
زنگ زاہد اقامت بکا فرما جاتی ما

غالب نے اپنی تحفیل پرستی کو اس شعر میں ظاہر کیا ہے کہ ہماری منزل خود ہمارے تحفیل کی آخری حد ہے اور ہم خود اس سفر میں اپنے رہائیں۔ ہمیں کسی دوسرے کی رہنمائی کی ضرورت نہیں۔

سر منزلِ رسائی اندیشہ خودیم
درد ما گمست جلوۂ بے رہنا سے ما

انسان کے جسم میں چلے بھر خون اس لیے ہے کہ وہ دار کی رونق بنے، ورنہ وہ خود بخود خشک ہو کر رہ جائے گا۔ جب بہار آئے تو اس پر ہوش دھڑکا رہا ہو کر دو، اگر نہیں کر دو گے تو ناگہانی موت انہیں ہمیشہ کے لیے ختم کر دے گی۔ ان دونوں شعروں میں جان اور ہوش مندی کا مجموعہ مصروف بتایا ہے۔ جس سے غالب کے تصورِ حیات کی بلندی کا اندازہ ہوتا ہے۔

آسوخ کار نہ پیدا مست کہ در تن فسرود کھٹ خولے کہ بدایا زینتِ دار سے ندی
رہزناں اجل از دست تو ناگاہ برند نقدِ ہوشے کہ بسو لے بہار سے ندی
بعض چیزوں کا ہونا اچھا اور بعض کا نہ ہونا اچھا ہے۔ اگر ہمیں فردوس کی خواہش نہیں تو اچھا ہے۔ اگر ہمارے ہم مشربوں میں کوئی خوش قسمت نہیں پیدا ہوا تو یہ بھی اچھا ہے۔ یہ اچھا ہے کہ ہمارے تحفیل کی شراب میں تلچٹ نہیں اور نہ ہماری ہنگامہ بازیوں کی آگ میں دھواں ہے۔ لیکن یہ برا ہے کہ تیری پردہ داری میں جو شرم دیا جتنی وہ نہ رہی اور یہ بھی برا ہے کہ ہماری جامہ داری میں شوق کی سرگرمی باقی نہ رہی۔ شاید یہ اس لیے ہوا کہ محبوب کھلم کھلا غیروں کے ساتھ بے پاکی سے ملنے لگا۔ شوق و خنما محبوب کی شرم دیا کے تالچ ہیں۔ جب یہ نہیں تو وہ بھی نہیں۔

درد مشرب و ما خواہش فرد دس بخوی در مجمع ما طالع مسعود نیابی
 در بادۂ اندیشۂ ما دزدنہ بینی در آتش ہنگامۂ مادد نیابی
 آن مشرم کہ در پردہ گری بودنداری آن شوقی کہ در پردہ دری بود نیابی
 ایک شعر میں اس جھکاؤ مضمون کو بیان کرتے ہیں کہ انسان مجبور بھی ہے اور آزاد بھی۔ لیکن اس کی آزادی محدود اور مشروط ہے۔ اپنے عمل کو معین کرتے وقت انسان کے سامنے بہت سارے امکان ہوتے ہیں لیکن اس کے ساتھ یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ اس کا انتخاب محدود ہوتا ہے۔ گویا اس کی آزادی زنجیر کی وسعت کی آزادی ہے جس کے باہر وہ نہیں نکل سکتا۔ کہتے ہیں کہ انسان کی مشقت خاک میں جبر و اختیار کی دو برقی فتنہ پوشہ ہیں۔ "برقی فتنہ" کی ترکیب موضوع کی مناسبت سے نہایت بلیغ ہے۔

دو برقی فتنہ نہفتند در کعبۂ خاکے

بلایے جبر کیے رنج اختیار کیے

لوگ اپنی لغو باتوں اور مسخرے پن سے دوسروں کو اپنی طرف متوجہ اور ان کے دلوں کوائل کرتے ہیں تو اگر میں نے اپنے کلام سے ایسا کیا تو کیا غضب ہو گیا۔ اگر میں خود اپنے نفعے کو سن کر مسرت ہو گیا تو کیا برا ہوا۔ کاش کہ حضرت داؤد میرے زمانے میں ہوتے تو میں ان کے لہن سے اپنے نالے کی ننگی کا مقابلہ کرتا۔ یہ بات مخدوف رکھی ہے کہ میرے نالے کی ننگی ان کے لہن سے بڑھ جاتی۔

چوں دیو دعوے تو اں بہ لغو کشودن من بہ ہنر مگر کشودے چہ غمتے
 چوں دلو یا راں تو اں بہ ہزل ربودن من بہ سخن مگر ربودے چہ غمتے
 مگر بہ سخن مست محبتے کہ بہ مستی گفتہ خود راستودے چہ غمتے
 آہ نہ داؤد کاں سناہ و مگرد نالہ بہ سخن آزمودے چہ غمتے

فلسفہ تاریخ کے بعض ماہروں کا خیال ہے کہ ماضی حال میں سویا ہوا ہے۔ نہ صرف سویا ہوا ہے بلکہ ماضی، حال ہے۔ ان مفکرین میں اطالوی فلسفی کرودچے کا نام خاص طور پر ذکر کے قابل ہے۔ اس لیے کہ اس نے اس موضوع پر ایک مستقل تصنیف

چھوڑی ہے۔ عجیب بات ہے کہ غالب کی تخیلی اور وجدانی فکر نے اس نکتے کو پایا تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ جم و سکندر کے نام کے ساتھ جو جام اور آئینہ منسوب کیا جاتا ہے وہ آج بھی موجود ہے بشرطیکہ انہیں دیکھنے والا ہو۔ جم و سکندر کا عہد جا ہے بظاہر گزر گیا ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ چارے عہد میں سویا ہوا ہے۔ وہ گزر نہیں گیا، اب بھی موجود ہے۔ ماضی، حال سے جدا نہیں۔

ہر جام و آئینہ حرف جم و سکندر چھپیت

کہ ہر چہ رفت میر بہد در زمانہ آست

غالب کی فکر میں یہیں قدم قدم پر تقاضا ملتے ہیں۔ ایک طرف تو یہ پڑوسم دعویٰ ہے۔

ہیا کہ قاعدۂ آساں بگر دانیم

قضا بہ گردش رطلی مگراں بگردانیم

پھر دوسری جانب اپنے وجود کو کائنات میں بے بس اور مجبور تصور کرتے ہیں جو تقاضا و قدر کے ہاتھ میں کھڑی کی طرح ہوا و حوس کا عمل اور ارادہ بے معنی ہو۔ انسان کا سارا عمل اس کی بے خبری کی داستان سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ یا یوں کہیے کہ ہم نے جو کچھ کیا اس کی ذمہ داری ہم پر نہیں ہے۔

غالب از آنکہ خبر و شرح بقضا نبودہ است

کار جہاں ز چڑ دلی بے خبر اندہ کریم

کہتے ہیں کہ انسان زندگی کے تقاضوں سے واقف نہیں ہوتا۔ اگر وہ واقف ہو جائے تو دنیاوی زندگی میں جو ملائق کے حجاب پڑے ہوئے ہیں وہ سب اس کے لیے پردہ ساربن جابٹن جن کے نفے اس کی سامنے نوازی کرنے لگیں۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہاے راز کا

یاں در نہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اسی مضمون کو فارسی میں اس طرح ادا کیا ہے۔

ہر حجابے کہ دہدروے بہ ہنگامہ شوق پردہ ساز بود زمرہ سنبان ترا

غالب آزادی اور انفرادیت کو قدر کی نظر سے دیکھتے تھے۔ انہوں نے اپنی آزاد زندگی کا اپنی شاعری اور اپنے خطوں میں طرح طرح سے ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ یہ بات واضح کر دی ہے کہ آزادی اور انفرادیت کا یہ مطلب نہیں کہ انسان جماعتی زندگی کے تقاضوں سے بے توجہی اور بیگانگی برتنے لگے۔ انسان کو غیر خود کے بجائے اپنی ذات سے وحشت اور بیگانگی برتنی چاہیے۔ مگر وہ ایسا کرے تو خود غرضی اور نفس پرستی کی آلائشوں سے پاک ہو جائے۔ اخلاقی لحاظ سے اس شعر کی خاص اہمیت ہے۔ اس میں آزادی کے خطرے اور جماعتی زندگی کی برکتوں کو ظاہر کیا ہے۔

دار سبگی بہانہ بیگانگی نہیں

اپنے سے کر نہ غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو

غالب نے اپنے کلام میں عالم در عالم کے تصور کا مفرد جگہ ذکر کیا ہے۔ وہ اس خیال کو مانتے تھے کہ موت کے بعد انسان ایک دوسرے عالم میں داخل ہوتا ہے جہاں مادی عالم کے مقابلے میں زیادہ آزادی ہے۔ کہتے ہیں کہ انڈے کے پھٹکے میں جب چڑیا کے بچے کے بال درپنکل آتے ہیں تو وہ اپنی ٹھنی سی چونچ سے انڈے کے پھٹکے کو کھٹک کر باہر نکلنے کے لیے راستہ بنا لیتا ہے اور اس طرح آزادی سے ہٹکار ہوتا ہے۔ ایک تو انڈے کے پھٹکے کے اندر کی دنیا تھی اور اب وہ دوسری دنیا میں قدم رکھتا ہے جہاں اسے نقل و حرکت اور پرواز کی آزادی حاصل ہے۔ اسی طرح انسان جب اپنے نفسِ جنسی سے رہائی حاصل کرے گا تو اسے نئی زندگی ملے گی جہاں طبیعی عالم کی طرح مجبوریات نہیں ہوں گی۔

بیضہ آسانگ بالِ دپر ہے یہ کنجِ قفس

از سر نو زندگی ہو مگر رہا ہو جاوے

غالب کی امید آفرینی قابلِ داد ہے۔ زندگی نے ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا اور انہیں عمر بھر نامرادیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ بایں ہمہ انہوں نے زندگی پر اعتماد کیا اور وجود کے ہر لمحے کو قابلِ قدر کیا۔ انہوں نے آرزو مندی اور سنی دھرم کو ہمیشہ سراہا، چاہے اس کا

کوئی نتیجہ نہ نکلے۔ اس کے بغیر انسانی شخصیت کے جوہر نہیں نکرتے۔ وہ اپنی کوشش کو اس پرند کے تنکے جمع کرنے کی سعی و جہد کے مائل بتاتے ہیں، جو قفس میں آسٹیا رہنا چاہتا ہے۔ انسانوں کی طرح پرندوں پر بھی کبھی تعمیر و تخلیق کا جنون غلبہ پالیتا ہے اور وہ ناممکن کو ممکن سمجھنے لگتے ہیں۔ قفس میں آسٹیاں کے لیے تنکے جمع کرنا جنون نہیں تو پھر کیا ہے! لیکن غالب اسے سراہتے ہیں کہ اس سے پرند کی نگہیں اور آرزو مندی کا اخلاص ظاہر ہوتا ہے جو کبھی ناامید ہونا نہیں چاہتی۔ غالب بھی اپنے کو اس پرند کے مثل بتاتے ہیں اس لیے کہ نامساعد حالات میں بھی انہوں نے امید کا دامن اپنے ماتحت سے نہیں چھوڑا۔ یہ ان کے تخیل کی کرامات ہے کہ قفس کے قید و بند میں رہتے ہوئے بھی آسٹیاں کے لیے تنکے جمع کرنے کا ذوق باقی رہا۔ عالم خیال ہی میں وہ قفس سے باہر نکل کر تنکے لاتے ہیں۔ خیال ہی ان کے نزدیک حقیقت ہے۔ جب خیال آزاد ہے تو جسم کی قید کوئی معنی نہیں رکھتی۔ زندگی گزارنے کا یہ سلیقہ اور قرینہ غالب کا خاص تحفہ ہے جو انہوں نے اپنے ہم مشرلوں اور ہم زبانوں کو دیا ہے۔ ان کا یہ تحفہ عالمگیر نوعیت رکھتا ہے۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آسٹیاں کے لیے

ایک اور جگہ قفس ہی کے علامتی لفظ سے عجیب و غریب نکتہ آفرینی کی ہے۔ اور دو مصرعوں میں پوری کہانی بیان کر دی ہے۔ ایک پرند کو تمثیل کے طور پر پیش کرتے ہیں جو قفس میں گرفتار ہے۔ ایک دوسرا پرند جو اس کا ہدم و خوار ہے پھرے کے اوپر اُپر گر بیٹھا جاتا ہے۔ اور اپنی زبان میں چمن کی کیفیت اپنے گرفتار ساکھی کو سناتا ہے۔ اٹناے گفتگو میں چمن میں بھلی گرنے کا بھی ذکر آگیا۔ جب وہ بھلی گرنے کا ذکر کر رہا تھا تو اس کے لب و لہجہ سے گرفتار پرندے نے یہ اندازہ لگا لیا کہ اس کا آسٹیا نہ بھی اور دوسرے آسٹیاؤں کی طرح جل گیا۔ اپنے ہدم کی گفتگو کے انداز اور جھجک سے اس نے یہ رائے قائم کی تھی جو درست تھی لیکن آزاد پرند کی جھجک دوسرے کے لیے وہ فوراً بول اٹھا کہ وہ جو آسٹیا نے بھلی سے چلے ہیں ان میں میرا آسٹیا نہ نہیں ہے۔ اس نے یہ اس لیے کہا تاکہ اپنے ہدم سے چمن کی پوری

روداد سن لے۔ ایسا نہ ہو کہ وہ سارا وقت ہمدردی اور غمخواری کے مذکر دے اور اہل چین کا حال بیان ہونے سے رہ جائے۔

اس شعر میں چین کی روداد اس طور پر بیان کی ہے کہ کچھ کہا ہے اور کچھ محذوف رکھا ہے جسے سننے والا اپنے تخیل سے پُر کر لے گا۔ اس شعر میں غالب کا لغزل اپنے بلند ترین مقام پر نظر آتا ہے۔ قفس میں گرفتار ہیں لیکن چین سے وہی لگاؤ باقی ہے جو پہلے تھا بلکہ ایک لحاظ سے یہ لگاؤ پہلے سے زیادہ بڑھ گیا ہے۔ وہاں کے ہر واقعے اور سانحے کی تفصیل جانتا چاہتے ہیں اور اپنے ہمدرد کے غمخواری کے اظہار کو بڑی ترکیب سے ٹال دیتے ہیں۔ اس کہانی میں بھلیوں کے سامنے میں زندہ رہنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ پھر امید آخری غلط فہمی یہ جاننے کے باوجود کہ آشیانہ جل کے جسم ہو گیا ہے اپنے آپ کو دیدہ و دانسہ اس غلط فہمی میں مبتلا رکھتے ہیں کہ جب قفس سے چھوٹیں گے تو اپنے آشیانے میں جا کر سیر کریں گے شر ہے۔

قفس میں مجھ سے روداد چین کہتے نہ ڈر ہمد
مگری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اس شعر میں تخیلی استدلال سے کام لیا ہے۔ حالاں کہ واقعہ ہے کہ اس میں غالب کا تخیل اپنی نگہری ہوئی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کی تخیلی فکر نے شعر کے لطیف کو دوبالا کر دیا ہے۔

انسانی تخیل کا یہ کرشمہ ہے کہ جو کیفیت اس میں رچی بسی ہوتی ہے، اسے وہ خارجی عالم میں ہر کہیں دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ جنوں کا تخیل رم آہوں میں اپنی تنہا کا عمل دیکھتا تھا اور اس کے حقیقی ہونے میں اسے مطلق شبہ نہ تھا۔ رم آہوں کی شوخی میں اسے لیلی کی شوخی نظر آتی تھی۔ خارجی طور پر تو یہ کیفیت سختی دردناک و روانی جذباتی طور پر وہ خود لیلی بن گیا تھا اور اس کے جنوں میں جو شوخیاں تھیں وہ بھی دراصل لیلی ہی کی شوخیاں تھیں۔

زبس دوشِ رم آہو پہ ہے عملِ تنہا کا

جنوںِ قیس سے بھی شوخی لیلیِ نایاں ہے

ایک جگہ کہتے ہیں کہ محبت کی د دنیا میں خصوصیتیں ہیں۔ ایک طرف تماشا ہے اپنے

عشق کی طاقت آزماتا ہے اور دوسری جانب معشوقِ عاشق کی محبت کی آزمائش کرتا ہے کہ وہ کس حد تک غلوں پر مبنی ہے۔ غالب اپنے محبوب کو مشورہ دیتے ہیں کہ اب میری محبت کی آزمائش اپنے ستم سے نہ کر اس لیے کہ میں کافی آزمایا جا چکا ہوں اور امتحان میں پورا نرا ہوں۔ یہ ابتدائی آزمائش کا دور گزر گیا۔ محبوب کو جو مشورہ دیا ہے اس میں یہ راز نہاں ہے کہ وفا کی آزمائش ایک حد کے اندر ہونی چاہیے ورنہ اس کا مقصد فوت ہو جائے گا۔

نہ ستم کراب تو مجھ پر کہ وہ دن گئے کہ ہاں تھی

مجھے طاقت آزمائی، تجھے الفت آزمائی

کسی کی عیب جوئی نہیں کرنی چاہیے۔ سوسائٹی میں سب سے زیادہ حنفیہ گدا ہے جو بیک مانگ کر گند بسر کرتا ہے۔ اسے بھی برا نہیں کہنا چاہیے۔ ممکن ہے اس میں بھی کوئی چھپی ہوئی خوبی اور صلاحیت موجود ہو۔ پھر مثال کے طور پر کہتے ہیں کہ جن میں کانٹے سے بیکارا اور حقیر چیز اور کوئی نہیں لیکن اسے بھی جن سے نسبت حاصل ہے۔

نظر بہ نقص گدایاں کمال بے ادبی ہے

کہ خارِ خشک کو بھی دعویٰ تہن نہی ہے

میں ناز اور حین دونوں کا وجود اور دونوں کی اہمیت تخیل کی تخلیق ہے۔ اگر تحقیق انہیں دل کش نہ بنائے تو وہ کچھ بھی نہیں۔ غالب اسے ثابت کرنے کے لیے تخیلی استدلال میں کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک لہجے کی حالت اور جلوۂ گل میں ایک طرح کا تحت شعوری تعلق اور نسبت ہے جو موجِ خیال کی رہیں منت ہے۔

مکملش و مکملہ سیلابی یک موجِ خیال

نش و جلوۂ گل بر سر ہم فتنہ عیار

اپنے ایک قصیدے میں بھی غالب نے میں ناز اور حین کا تعلق بڑے لطیف انداز میں ظاہر کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اگر تو منی کی حالت میں میں نے کسی گوشے میں اپنی گڑھی بھول آیا ہے تو جن میں جا کر ٹھنپے کے غلوں کہے میں اسے تلاش کر کہ کہیں وہ بہار کے اٹھارے موجِ گلِ دہن گئی ہو۔ یہ سب تخیل کی کمال مہی ہے۔

موج گل دھوئے بہ غلٹ کدہ غنچہ باغ

گم کرے گوشہ میخانہ میں گر تو دستار

گل کی شکل ہی اس بات کا اشارہ کرتی ہے کہ جیب دگر بیاں کو بچھاڑ ڈالو، اگر کسی کو

گل میں یہ اشارہ نہ ملے تو یہ اس کی کم فہمی ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ جب تک بہار کا اشارہ نہ ہو

جیب دگر بیاں چاک نہ کرو۔ دیوانچی کا کمال یہ ہے کہ ان اشاروں کو سمجھ اور ان پر عمل کرے۔

گل سرسبز اشارہ جیب دیدہ ہے ناز بہار مجھ پہ تقاضا نہ کھینچے

چاک مت کر جیب بے ایام گل کچھ اُدھر کا بھی اشارہ چاہیے

شعری تخلیق کے وقت شاعر کے دل میں جو نئے گوشے ہیں انہیں شروع شروع میں

وہ ظاہر نہیں کر سکتا اس لیے کہ زبان اس کا ساتھ نہیں دیتی۔ ابتدا میں غالب پر بھی یہ حالت

گزری تھی جب کہ وہ اپنے خیال سے خود لطف اندوز ہوتے تھے اور اس کی انہیں پروا نہیں

تھی کہ اس سے دوسرے بھی لطف اندوز ہوں۔ اگر کبھی اظہار بے قرار ہوتا تھا تو وہ دعا کرتے

تھے کہ میان شانہ کش گفتگو نہ ہو۔ ان کا تخیل ان کے نزدیک خود کشنی تھا۔

زلف خیال نازک و اظہار بے قرار

یارب بیان شانہ کش گفتگو نہ ہو

لیکن جب ان کی زبان ان کے تخیل کا پوری طرح ساتھ دینے لگی تو انہیں اپنی

غزل سرائی اور فساد خوانی میں لطف محسوس ہونے لگا۔ وہ خوان گفتگو پر دل و جاں کی مہمانی کے

لیے آمادہ ہو گئے۔ اب تخیل میں جذبے کی گرمی شامل ہو گئی جو تخلیق کی محرک بن گئی۔

یہی بار بار دل میں مرے آئے ہے کہ غالب

کروں خوان گفتگو پر دل و جاں کی مہمانی

اس شعر میں اپنا مسلک ظاہر کیا ہے کہ چاہے دل پر غموں کے بادل چھپائے ہوئے

ہوں لیکن لبوں پر ہمیشہ مسکراہٹ کھیلی رہے۔ زندگی بسر کرنے کا یہ سلیقہ غالب کی سیرت

کی نمایاں خصوصیت ہے۔

سوزشِ باطن کے میں احباب منکر و دنیاں دل محیطِ نگر یہ دلِ آشنا سے خندہ ہے

خاک نشینی میں انسان کو جو استغنا حاصل ہوتا ہے وہ خواب کے نرم بستر میں میسر نہیں ہوتا۔ خاک نشینی انسان کی بے نیازی اور غناعت کی نشانی اور خواب عیش و آرام کی علامت ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ چاہے خیال میں آرام کی خواہش رہی ہو لیکن مجھے فزائی قناعت اور خاک نشینی پر ہے۔

نازش ایام خاکستر نشینی کیا کہوں

پہلے اندیشہ وقف بستر سنبال سخا

حسن خود آرا کو اپنی نرمیائیں کا غرور ہے۔ مالاں کر اصلی حسن فطرت کا دھریں منت ہوتا ہے۔ یہ فطرت ہی تو ہے جو آلے کی حنا بندی اور گھاس کے طرے میں شازہ کر کے اسے حسین بناتی ہے۔ فطری حسن کو مشاغل کی حاجت نہیں ہوتی۔ یہ بھی مطلب ہو سکتا ہے کہ انسان اپنی لاطنی میں یہ سمجھتا ہے کہ وہ اپنی حسن تدبیر سے زندگی کے سارے مسائل حل کر لے گا یہ قوت کہیں کا وہ یہ بھول جاتا ہے کہ اگر توفیق الہی ساتھ نہ دے تو اس کی ساری تدبیریں دھری کی دھری رہ جائیں۔

غافل بہ وہم ناز خود آرا ہے درندیاں

بے مشائے صبا نہیں طرہ گیایہ کا

پھر کہتے ہیں کہ شراب کی بزم میں تمنا کو بیدار کر کے عیش و عشرت کا خواب مت دیکھو۔ اس میں دھوکا ہوگا۔ شراب پینے سے جو چہرے پر سرخی دھڑکتی ہے وہ نشہ اترنے پر جاتی رہتی ہے، بالکل اسی طرح جیسے شکار دام میں پھنس کر نکل جائے۔

بزم قدح سے عیش تہنہ رکھ کر رنگ

صید زدام جستہ ہے اس دامگاہ کا

اسی غزل میں ایک اور شعر بجا بھیجا ہے۔ کہتے ہیں کہ ہم گناہ کے عذر کو گناہ سے بھی بدتر خیال کرتے ہیں۔ ہاں، ہماری ندامت کو اگر رحمت خداوندی عذر گناہ کہہ کے قبول کر لے تو یاس کا کرم ہوگا۔

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ میراجہ و شبنم کے ایک قطرے کے شے ہے جو بیاباں میں ایک کانٹے کی ٹوک پر ٹھہر گیا ہو۔ جب سورج نکلتا ہے تو اپنی شاعروں سے شبنم کے قطرے کو جذب کرتا ہے، کانٹے کی ٹوک پر شبنم کا قطرہ ہے اس کو جذب کرنے کے لیے کبھی اسے اپنی ہی زحمت کرنی پڑتی ہے جتنی کہ پورے شبنم کے لیے کرنی پڑتی ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ شبنم کے قطرے کی طرح حقیر چیز کے لیے انقلاب غالب کیا ہی زحمت میں مبتلا ہونا پڑتا ہے تو جو اہم امور میں ان کے سرانجام دینے میں کیا کچھ کاوش و کوشش درکار نہ ہوگی۔

لڑتا ہے مراد دل زحمت مہر درخشاں پر۔ میں ہوں وہ قطرہ شبنم کہ ہو غار بیاباں پر۔
غالب ذات باری سے پوچھتے ہیں کہ تیری رحمت کس پر دے میں بیٹھ کر آرایش میں مصروف ہے۔ درادہ سامنے تو آئے۔ وہ خود ہماری مجبور یوں کی عذر خواہی کر لے گی۔ یہیں اپنی صفائی پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔

کس پر دے میں ہے آئینہ پرواز سے غلہ رحمت کہ عذر خواہ لب بے سوال ہے
اسی مضمون کو فارسی میں بھی ادا کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ رحمت کی اس ادا پر قربان جانے کو جی چاہتا ہے کہ وہ بہار کا رنگیں لباس زیب تن کر کے مندوں کی طرف سے عذر خواہی پیش کرتی اور ان کی رند شری کو حق بجانب ٹھہراتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ بہار کا اقتضا ہی یہ تھا کہ مے نوشی کی جاتی اس لیے مندوں کا اس میں کیا قصور ہے۔

- ۱۔ خداے شیوہ رحمت کہ در لباس بہار
غالب کی شاعرانہ عظمت میں چند عناصر ایسے ہیں جن کی مجموعی تاثیر نے غالب کو غالب بنایا۔
تخیلی فکر و تخیلی اور منطقی فکر سے زیادہ گہری اور لطیف ہوتی ہے۔ وہ ان باتوں کو بھی جو منطقی طور پر پہلے سے ثابت ہیں اپنے طور پر ادراچے رنگ میں بالکل دوسری طرح سے ثابت کرنی چاہتا ہے تاکہ رمزی تاثیر میں اضافہ ہو۔ وہ جذبے اور تاثیر کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے۔
- ۲۔ حسن ادا جو ہیئت اور موضوع کی تخلیقی وحدت کا نتیجہ منت ہے جس میں مصوری اور نغمگی شہر و شکر ہو گئی ہیں۔ اسی سے غالب کی شاعری میں طبعی کیفیت پیدا ہوئی۔
- ۳۔ غالب نے تہر اور سودا کے لہجے کو ملا کر اپنا علیحدہ لہجہ ایجاد کیا جس میں رند و مانگی ہے،

۴۔ دھن گرج۔ اس کے نیچے مردانہ پن میں نفاست، قوت امتدادنگی ہے۔

۵۔ زندگی پر حکیمانہ نظر جو علم کی پرچھائیوں میں بھی زندہ رہنے اور زندگی سے لطف اندوز ہونے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔

۶۔ عالمگیر انسان دوستی جو انسان کی عظمت اور فضیلت کو مانتی ہے۔ دنیا کے اور دوسرے بڑے فن کاروں کی طرح غالب نے اپنے زمانے سے تعلق رکھتے ہوئے اپنی انفرادیت کے جوہر کو نمایاں کیا، اس طور پر کہ انہوں نے عالمگیریت کے تصور میں اپنی تہذیب و تمدن کو نظر انداز نہیں کیا۔

۷۔ زندگی میں جبر کے اصول کو ماننے کے باوجود انہوں نے دائمی آرزو مندی کا دامن اپنے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوڑا۔ انہوں نے نیرنگِ تنہا کے تماشے میں عمر بھر لذت محسوس کی اور اس میں اپنی فنی تخلیق کا محرک تلاش کیا۔

۸۔ انسانی فطرت کے رمز شناس کی حیثیت سے غالب نے اپنی شاعری میں جن جذبات کا اظہار کیا وہ سب انسانوں کی متاعِ مشترک ہیں لیکن ہر کوئی ان کے اظہار پر قدرت نہیں رکھتا۔ وہ ہمارے دل کی بات کو اس طرح بیان کر دیتے ہیں کہ ہمارے دل میں ارتجائی ہے۔

دیکھنا اقرار یہی لذت کہ جو اس نے کہا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ان فنی اور جمالیاتی اوصاف کی بدولت غالب نے غزل کو ہمارے ادب کی تقدیر بنا دیا۔

انہوں نے ”تنگناے غزل“ کو اتنی وسعت دی کہ اس میں زندگی کی بصیرتوں کی ساری ممکن ہوئی۔

آج بھی اس صنفِ سخن میں بھرپور اظہار کے لیے غالب ہی کی طرف نظر پڑھتی ہیں۔ آج بھی وہ

ہماری شاعری کے افق پر اسی طرح چھائے ہوئے ہیں جس طرح سو سو سال پیشتر چھائے

ہوئے تھے۔ یہ اس سربہزا شبیہ کی کرامات نہیں تو کچھ کیا ہے ؟

اشاریہ

آزاد ۲۲	احسن اللہ خاں (حکیم) ۸۳، ۳۲، ۳۳
آزاد ۲۳۱	احسان ۳۹
آزادہ (مفتی صدر الدین) ۲۳، ۳۱، ۳۷	احمد شاہ ابدالی ۵۹، ۶۰
۷۳، ۷۴	ازبک ۵۳
آصف الدولہ (نواب) ۶۱	اسد اللہ خاں (مرزا) ۲۱، ۲۳، ۳۱
آصف جاہ اول ۵۵	۶۳، ۶۴، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۱۰۳، ۱۱۳
آغا بزرگ شیرازی، دکن ۵۱	۱۱۳۵، ۱۱۴۱، ۱۱۵۸، ۱۱۳۵، ۱۱۳۵
آفتاب ۳۸، ۳۹	۱۶۲، ۱۶۸، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱
آگرہ لونی (جزل) ۲۸، ۱۳	۲۰۹، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷
آکلیٹھ (لاٹو) ۶۷	۲۵۳، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰
آگرہ ۱۳، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۳۰، ۳۹	۲۸۹، ۲۹۰
۶۱، ۶۹، ۷۲، ۷۷، ۷۸، ۸۳	اسٹریٹنگ (انڈین) ۶۳، ۶۵، ۶۶
	اسفندیار ۵۳
ابراہیم ۲۰۳، ۲۰۳، ۲۲۱	اسد (شاگرد سودا) ۱۶۵
ابن عباس ۲۵۸	اسمعیل ۲۰۳، ۲۰۴
الو الکلام آزاد ۷۰	اسیر ۷۷، ۷۹، ۸۰
الوافضل ۷۳	اصغر خان ۱۳۸
الوطنفر ۳۶، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲	افغانستان ۵۵، ۵۹، ۷۹
احمد بخش خاں (نواب) ۲۰، ۲۱، ۶۲	افضل بیگ خاں (مرزا) ۵۳، ۶۵
۶۳، ۶۵، ۶۹، ۷۲	افراسیاب ۵۳، ۵۴

جارج چہارم ۲۹
جارج مخاضن ۳۸، ۳۷
جرات ۱۶۸
جلال ۷۹
جمشید ۱۹۵، ۱۳۸
جواں بخت (شہزادہ) ۳۳، ۳۶
جہانگیر (شہزادہ) ۵۸، ۴۰، ۳۶،
۵۹

جے پور ۷۱
جے سکھ رام (راجا) ۲۹
جیون بیگ مرزا ۵۲

چاندنی چوک ۶۹
چندو لال (راجا) ۶۸

حاتم علی بیگ تہر (مرزا) ۱۱۱، ۱۰۹،
۲۶۲، ۱۱۳

حاجی خاں (خواجہ) ۱۶۲، ۵۳، ۵۲
۶۴، ۶۳

حسن بصری ۱۱۰
حافظ ۲۱۷، ۲۱۶، ۹۸، ۹۷، ۷۷
حاکمی ۱۸۰، ۷۳، ۷۰، ۵۰، ۲۶

۲۷۳، ۱۳۸، ۱۱۸، ۸۶

حمیدہ سلطان بیگم ۵۳
حیدر آباد ۶۱، ۵۳، ۱۶

بیدل ۱۸۰، ۷۹، ۴۵، ۲۳، ۲۲
۱۶۴، ۱۳۵، ۸۷، ۸۶، ۸۱

۲۲۱

بیربل (راجا) ۵۸
بے قرار ۳۹، ۳۳
بیکانیر ۷۱
بیگی دختر امیر علی ۲۲۰

پالم ۳۵
پٹیار ۸۹، ۸۵، ۷۱
پنجاب ۶۰، ۳۲
پیارے لال آشوب ۳۱

تاجک ۵۳
تارا چند (ماسٹر) ۳۱
ترسم خان ۵۲
ترک ۵۳

تفتہ ۷۵
تفضل حسین خاں ۷۰
توران بن فریدون ۵۲
تھامس سنزد (سر) ۳۰، ۷۱۸

ٹوبک ۳۰
ٹیلر ۷۱

راجا رام موہن رائے ۲۹، ۱۸

راج گڑھ ۲۱

رام پور ۷۲، ۷۱، ۲۶

رشید خاں (نواب) ۵۸

رہتی دانش ۲۲۰

رقیہ سلطان بیگم ۵۳

روم ۱۳۸، ۷۰

خسرو (خواجہ) ۱۹۷، ۸۷، ۷۵

۲۱۷، ۲۱۶، ۱۹۸

خواجہ حسن نظامی ۲۱۱

خواجہ امان ۶۳، ۵۳

خواجہ جان ۶۳

خوارزمی ۵۴

خوشحال خان خٹک ۵۸

زینت محل بیگم ۳۶

زین السابدین قمر ۵۳

بہان قلی خاں ۵۵

سمائی بھٹی ۲۲۰

سراج الدین احمد ۶۶، ۶۵

سرور ۷۵

سکندر ۱۳۸

سکندر جاہ ۱۶

سعدی ۲۱۶، ۷۶، ۷۵، ۳۴

۲۷۵، ۲۱۷

سلطان کیارق ۵۱

سلیم (شہزادہ) ۳۶، ۳۰، ۳۱

۸۲

سلیمان ۱۳۸

سرفرد ۵۲

سندھیا ۱۳

دارابخت (مرزا) ۳۷

داد ڈھرت ۲۹۵

دکن ۷۳، ۷۴

دلکشا ۱۷

دوارکانا تھائیگر ۱۸

دہلی ۱۲۰، ۱۱۹، ۷۷، ۱۱۵، ۱۱۳، ۱۱۳

۱۳۱، ۱۳۰، ۲۸، ۲۳، ۲۲

۱۴۹، ۴۸، ۳۷، ۲۵، ۲۱

۱۷۶، ۷۳، ۶۴، ۶۱، ۵۲

۸۵، ۸۱

دہلی کالج ۳۲، ۳۱، ۳۰

ڈکار اللہ مولوی ۳۱

ڈوانفقار الدولہ ۶۱

ڈوق ۱۳۹، ۲۵، ۲۳، ۲۳

۱۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۰

۱۷۳، ۱۶۳، ۱۲۵، ۸۲، ۸۱

شوکت بخاری ۸۰، ۷۹	سوپا ۲۱
شیرشاہ سوری ۵۸	سودا ۳۰، ۳۱، ۴۵، ۴۴
شیفتہ ۷۳، ۷۴، ۷۵	سونگ ۲۱
شیونارائن آرام ۷۷	سونٹن (جاس) ۶۳، ۱۶
شیونارائن (منشی) ۲۱	سویں لال بہادر ۳۷
	ٹیلن ۱۳
صاحب عالم مادیروی ۷۷، ۷۸	سید احمد بریلوی ۳۳، ۳۲، ۳۱
صائب ۷۵	سید احمد خاں ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷
	۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۵۰
ضیاء الدین تہنی ۳۴	۱۵۶، ۱۵۷، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۷، ۱۸۸
ضیاء الدین احمد خاں تیر ۵۳، ۵۴	۸۹

طالب ۸۰	شاہ اسماعیل شہید ۳۲، ۳۱
طفہر مشہدی (ملا) ۱۰۳	شاہ حاجی ۲۸
	شاہ جہان ۵۸
ظفر ۳۹، ۴۲	شاہ رخ (مرزا) ۳۷
ظفر محل ۳۵	شاہ عالم ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۳۵
ظہوری ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱	۴۸، ۶۰
۲۱۹	شاہ نصیر ۲۳، ۲۴، ۳۳، ۳۹، ۴۳
	۳۵، ۶۸، ۱۳۵
عبدالرحمن بجنوری (ڈاکٹر) ۱۱۷	شرن قزوينی ۲۲۰
عبدالصمد ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰	حکلیا ۳۹
عزت اللہ عشق (میر) ۳۳، ۳۹	شکسپیر ۲۸۹
عبدالعزیز (شاہ) ۳۱، ۳۲	شمن الدین احمد خاں (نواب) ۱۷
۱۰۴	۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۸۳

فرخ آباد ۱۵
 فرید الدین احمد (خواجہ) ۲۹، ۲۸، ۲۷
 فسوفی تبریزی ۲۲۰
 فضل حق خیر آبادی (مولوی) ۲۳
 فورٹ ولیم کالج ۳۰، ۲۷، ۱۹
 فیروز پور جھڑک ۶۳، ۲۰
 فیض الحسن ۶۹
 فیضی ۲۱۸، ۷۵
 فیل کاکٹرہ ۳۷

قاسمی عبدالودود ۷۹
 قیث ۱۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴
 ۸۵، ۸۰

قراہادریاں ۵۵
 قریب علی ساک ۷۱
 قطب الدین بختیار کاکی ۲۵۷
 قوتان بیگ خاں ۱۵۹، ۵۵، ۵۲

۶۱، ۶۰
 قلہ متلی ۵۱، ۴۹، ۳۹، ۲۷
 قمر الدین راقم (خواجہ) ۵۲
 قویش (مرزا) ۳۶

کاشغر ۵۵
 کاظم حسین بے قرار ۳۹
 کردچے ۲۹۵

عبداللہ بیگ خاں (مرزا) ۶۱، ۲۱
 عبداللہ علوی ۷۳
 عبدالقادر ۳۲
 عبدالکریم ۷۶
 عراق ۱۳۸
 عرفی (شیرازی) ۷۳، ۷۹، ۸۰
 ۲۵۴، ۲۱۹، ۱۱۷، ۸۷
 علامہ الدین حسن ۷۳، ۵۴
 علی اکبر خان (نواب) ۷۶
 علی حربی اصفہانی ۷۵، ۸۰، ۱۰۳، ۲۲۹

علی پور دڈ ۷۱
 علی گڑھ ۳۳، ۱۰۳

غازی الدین خان فیروز جنگ ۵۵
 غلام حسین خان کیدان ۵۹، ۴۹، ۲۱، ۵۷
 ۵۷

غلام قادر ریلوے ۱۳
 غنی کشمیری ۸۷، ۷۹
 غیاث الدین رام پوری ۷۷

فتح الملک (شہزادہ) ۴۲، ۴۶
 فتح پوری (مسجد) ۹۳
 فراق ۳۹
 فرحت اللہ بیگ (مرزا) ۵۸، ۵۶، ۵۲

معتقی ۲۲۵، ۱۸۳، ۳۰

مصر ۲۴۳، ۲۰۲، ۱۲۴، ۷۰

منظر حسین خاں ۱۱۰

ممنوع قدرت مولوی (مرزا) ۱۰۳

معین الملک عرف منو ۶۱، ۶۰

مغل پورہ ۵۷

ملا خیمت ۲۱۹

ممتاز محل (ملکہ) ۲۹

مستون ۳۹

ملوک علی ۳۱

منظر لارڈ ۲۸

منصور حلاج ۲۳۰

موسیٰ ۲۰۳

مولانا روم (جلال الدین) ۲۳۶، ۲۱۷

۲۶۶، ۲۵۸، ۲۳۸

موسن ۱۶۸، ۱۶۷، ۳۲، ۳۱، ۲۳

۱۶۳، ۱۱۳، ۸۱، ۷۳

موسیقی ۱۰۳

موسم لال ۱۰۳

مولانا روم ۱۰۳

مہابت خاں ۵۸

مہادی سندھیا ۱۳، ۱۲

مہرولی ۲۶، ۲۵، ۱۷

مہیش پرشاد ۲۵۹

مہر شیدا باد ۵۸

میر تقی میر ۹۱، ۳۸، ۲۳، ۳۸، ۱۵

کشیر ۱۳۸

کشیر کا کٹرہ ۵۷

کفایت علی خاں ۷۶

کلکتہ ۱۵۲، ۳۷، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۱۹

۷۷، ۷۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳

۱۰۱، ۹۷، ۷۸

کلیم ۷۵

کولبروک ۶۶، ۶۳

لارڈش فو کو ۱۱۷

لال قلعہ ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۱۵

لاہور ۶۱، ۶۰

لکھنؤ ۱۶۸، ۱۶۱، ۳۸، ۱۵

لومارڈ ۸۳، ۷۱، ۶۹، ۶۲، ۴۰

لیک (جزیرہ) ۱۶۲، ۱۶۱، ۲۱، ۲۰، ۱۳

۶۵، ۶۳

میل نینا پوری ۲۲۰

مالکوم (جان) سر ۶۵، ۱۸

محمد حسین آزاد ۱۷۳، ۳۱

محمد حسن ۷۶

محمد حسین تبریزی ۷۶

محمد شاہ ۶۰

محمد رضا خانی ۶۹

مدراں ۳۰

فاجد علی شاہ ۷۲

واقف ۸۰

وسط ایشیا ۵۹، ۵۶، ۵۵، ۱۵

دکٹوریہ (حکومت) ۶۷، ۳۸، ۳۷

ولایت ۲۱۱

ویلزلی لارڈ ۲۷، ۱۳

وکی ۲۲۵، ۲۲۴

ہاکنس ۶۶، ۶۵، ۱۷، ۱۶

ہرزو ۷۷

ہالوں ۵۸، ۵۵

ہیرالال ۶۳

ہیسٹنگز (دری) ۱۶، ۱۵

ہزو ۷۷

ہیما ۷۹

ہیگاتہ (مرزا) ۱۸۳

یوسف بیگ خاں (مرزا) ۶۳، ۲۱

یوسف علی خاں ۱۰۹

۱۱۸۷، ۱۱۸۳، ۱۱۷۳، ۹۳، ۹۲

۲۲۳، ۲۲۲، ۲۲۱، ۲۱۹، ۱۹۱

۳۰۳، ۲۲۵، ۲۲۴

تیرنگ ۲۱۱

میر درد خواجہ ۲۳۱

میکفرسن ۷۱

نائج ۱۱۶۸، ۱۱۳۵، ۶۷، ۳۵، ۳۹

۲۲۳، ۱۱۷۳

نحس خاں (مرزا) ۶۱

نحس ۲۷۳

نجم الدولہ بہادر ۷۲

نذیر احمد مولوی ۳۱

نہرا لڈ بیگ خاں ۶۲، ۲۱، ۲۰، ۱۳

۶۷، ۶۳

نظام علی خاں ۶۱

نظامی ۷۵

نظیر اکبر آبادی ۲۲، ۱۳

نظام الدین ادویا ۲۱۱

نظیری ۲۱۸، ۱۸۷، ۱۸۰، ۷۹، ۷۳

نیرنگ آباد ۱۰۳، ۱۰۱

غالب اکیڈمی کی دیگر مطبوعات

۱ غالب، پہلو گرافی (انگریزی)،

مرتبہ، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی

۲ نامہ ہائے فارسی غالب مع مقدمہ و حواشی (انگریزی)،

مرتبہ، علی اکبر ترمزی

۳ غالب کے منتخب اشعار کا انگریزی ترجمہ

(اشعار رومن رسم خط میں،)

۴ سرل غالب

(منتخب اشعار دیوناگری رسم خط میں،)

Dr. Yusuf Husain Khan

GHALIB

Ant

ĀHANG-E-GHALIB

Ghalib Academy

NEW DELHI